دبستانِ لکھنؤ میں آتشؔ کی انفرادیت

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

محمد حیات الدین

نگراں

پروفیسر محمد شاہد حسین

سنٹر آف انڈین لینگویجز
اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

۲۰۰۷



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

Jawaharlal Nehru University
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies
New Delhi-110067, INDIA

Dated: 05/09/2007

DECLARATION

I declare that the work done in this Thesis entitled "DABISTAN-E-LUCKNOW MEIN AATISH KI INFERADIYAT(the Distinct Position of Aatish in the Lucknow School of Urdu Poetry)" by me is original Research work and has not been previously submitted for any other Degree in this or any other University/Institution.

Md. Hayatuddin
MOHD.HAYATUDDIN
Research scholar

M. S. Husain
PROF.MOHD.SHAHID HUSAIN
Supervisor
CIL/SLL&CS/JNU

V.B. Talwar
PROF. VIR BHARAT TALWAR
Chairperson
CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

پیش لفظ

لکھنؤ میں شعروادب کا باضابطہ آغاز مہاجرین شعرائے دہلی کے ذریعے ہوا۔ آرزو، سودا، میر، مصحفی، انشا، جرأت اور رنگین نے اپنے آخری ایام اسی سرزمین پر بسر کیے لیکن جب آتش و ناسخ کا دور آیا تو دبستانِ لکھنؤ کے شعروسخن میں تیزی آ گئی۔ یہی وجہ تھی کہ بیشتر شعرائے لکھنؤ آتش و ناسخ کے سلسلۂ تلامذہ سے وابستہ ہوئے اور ان کے وضع کردہ رہنما خطوط پر عمل پیرا ہوکر کاروانِ شعروادب کو سرگرم سفر کیا۔ عہد آتش کو لکھنوی شعروادب کا دورِ شباب بھی کہا جاتا ہے۔ آتش کی شاعری بھی کسی حد تک معاصر شعروادب سے متاثر ہوئی تاہم ان کی شاعری میں پائی جانے والی سنجیدگی، وقار، فکروفن کا امتزاج اور اصلاح زبان و بیان کی کوششیں اپنی مثال آپ ہیں۔ بلاشبہ آتش کی شاعری میں حسن وعشق کا شفاف تصور ہے لیکن ان کی پوری شاعری کو محض خارجی پیمانے پر نہیں آنکا جاسکتا بلکہ ان کی شاعری میں داخلی کیفیات وواردات کی فطری ترجمانی ہی غالب ہے۔ لکھنوی شاعری کی نمائندہ خصوصیات کے برخلاف کلامِ آتش میں سماج ومعاشرت اور اخلاق وموعظت کے مضامین دلکش پیرائے میں بیان ہوئے ہیں، لیکن آتش کی یہ انفرادیت جس پیمانے پر واضح ہونی چاہیے تھی وہ اب تک نہیں ہو پائی۔ بعض ناقدین نے اس جانب کوشش بھی کی ہے پھر بھی آتش ہمارے شعری وادبی منظرنامے پر لکھنؤ کی اسی خارجیت ورنگینی میں محصور ہیں جن سے جرأت، انشا اور رنگین کی شخصیت عبارت ہے۔ آتش نے لکھنوی شعروادب میں مثبت اور رجائیت سے بھرپور شعری روایت کو آگے بڑھایا۔ لہٰذا کلام آتش مطالبہ کرتا ہے کہ اس کا مبسوط اور مربوط محاکمہ کیا جائے تاکہ لکھنوی شعروادب میں آتش کی انفرادیت دیانت داری کے ساتھ اجاگر کی جاسکے۔ کلامِ آتش کی اسی انفرادیت کو واضح کرنے کے لیے ''دبستانِ لکھنؤ میں آتش کی انفرادیت'' جیسے موضوع کا انتخاب کیا گیا۔

اپنے پی ایچ .ڈی. کے طے شدہ موضوع **''دبستانِ لکھنؤ میں آتش کی انفرادیت''** کے ساتھ خاطر خواہ

انصاف کرنے کے لیے اسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں اودھ کی سیاسی، ثقافتی، تہذیبی اور معاشی مسائل سے بحث کی گئی ہے، دوسرے باب میں خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی سے بحث کی گئی ہے، تیسرے باب میں عہد آتش تک لکھنوی شعروادب کی صورتِ حال سے بحث کی گئی ہے اور چوتھے باب میں خواجہ حیدر علی آتش کی شاعرانہ انفرادیت سے بحث کی گئی ہے تاکہ ان امور پر بحث کرتے ہوئے آتش کی اصل شخصیت اور ان کی شاعری کی انفرادیت ہمارے سامنے واضح ہو سکے۔ میری حتی الامکان کوشش رہی ہے کہ موضوع اور اس کے ابواب پر بحث کرتے ہوئے دبستان لکھنؤ میں آتش کی شخصیت اور شاعری کے انفرادی پہلو نمایاں کرسکوں۔

اس مقالے کی تکمیل میں ہمارے نگراں پروفیسر محمد شاہد حسین کی رہنمائی قدم قدم پر مشعل راہ رہی ہے اور موضوع کے ساتھ انصاف کرنے میں جو کچھ بہتر کر پایا ہوں وہ انھی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ مواد کی فراہمی میں لائبریریوں، اپنے کرم فرماؤں اور احباب سے میں نے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔

والد محترم، چچا جان، بہنیں اور خویش و اقارب کا ذکر میں یہاں کیسے بھول سکتا ہوں جن کی دعائیں اور نیک تمنائیں شامل حال ہیں جن کی بدولت ہر رنج و راحت سے نبرد آزما ہو کر میں اس مقام تک پہنچا ہوں۔ اللہ دادا و دادی مرحومین کے درجات کو بلند کرے جن کی دعائیں سایۂ رحمت بن کر ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں۔

ہمارے کرم فرماؤں میں معروف تذکرہ نگار عرفان عباسی کا شکر گزار ہوں جنھوں نے آتش سے متعلق تذکروں، تذکرہ نگاروں اور تنقیدی مواد و ماخذ تک پہنچنے میں آسانیاں فراہم کیں۔ دیگر معاونین میں ہمارے شعبے کے اساتذہ کے علاوہ پروفیسر انیس اشفاق اور ڈاکٹر شاہ عبد السلام کا شکر گزار ہوں جن سے موقع بہ موقع اپنے موضوع سے متعلق تبادلۂ خیال کرتا رہا اور احباب میں ڈاکٹر احمد کفیل، محمد عمر رضا، محمد مشکور عالم، محمد اصغر علی، محمد وسیم اختر اور محمد ارشاد عالم کا شکر گزار ہوں جنھوں نے پروف اور تھیسس کی جلد سازی اور اس کی تزئین و آرائش میں معاونت کی۔

محمد حیات الدین
ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

۶ ستمبر ۲۰۰۷ء

باب اول

اودھ کی سیاسی، ثقافتی، تہذیبی، اور معاشی صورتحال

(عہد آتش تک)

(الف) اودھ کی سیاسی صورت حال

بانیِ اودھ میر محمد امین نواب برہان الملک سید سعادت خاں ایران کے مشہور شہر نیشا پور کے ایک سید خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد میر نصیر اورنگ زیب کے دوسرے بیٹے بہادر شاہ کی ملازمت میں تھے جو دوران ملازمت ہی ہندوستان میں انتقال کر گئے۔ میر نصیر کے ہندوستان آنے کی بابت مولانا عبدالحلیم شررؔ نے بھی بہادر شاہ کا عہد درج کیا ہے لیکن بہادر شاہ کے عہد سے متعلق تاریخ کے تعین میں ان سے فروگذاشت ہوگئی ہے اور لکھا ہے کہ وہ ۱۱۳۵ محمدی مطابق ۱۷۰۶ء میں وہ ہندوستان آئے حالانکہ اورنگ زیب عالمگیر ۱۷۰۷ء تک بقید حیات تھے۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شررؔ اپنی تصنیف ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''نواب سعادت خاں برہان الملک کے خاندان کے متعلق اسی قدر بتا دینا کافی ہے کہ میر محمد نصیر نام، نیشا پور کے ایک سید زادے، جن کا سلسلۂ نسب امام موسیٰ کاظمؑ سے جا ملتا ہے، ۱۱۳۵ محمدی (۱۷۰۶ء) عہد بہادر شاہ میں وارد ہندوستان ہوئے۔ ان کے بڑے بیٹے میر محمد باقر ساتھ ساتھ آئے تھے۔ جنہوں نے یہاں شادی کر لی اور باپ بیٹوں نے ناظم بنگالہ کی زیر حمایت عظیم آباد پٹنہ میں سکونت اختیار کی۔ محمد باقر کو ہندوستان کی بی بی سے خدا نے ایک بیٹا دیا جو بعد کو شیر جنگ کے معزز لقب سے مشہور ہوا۔''[۱]

تاریخی کتب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ برہان الملک سعادت خاں اپنے باپ کے انتقال کی خبر سن کر ہندوستان آئے۔ مغل بادشاہ فرخ سیر (۱۹-۱۷۱۳ء) نے ان کا والہانہ خیر مقدم کیا اور انہیں سب سے پہلے اپنے حفاظتی دستے کا سپہ سالار بنایا۔ برہان الملک سعادت خاں کے نیشا پور سے ہندوستان آنے کے سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شررؔ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''میر نصیر کے آنے کے دو سال بعد، ان کے چھوٹے بیٹے میر محمد امین نیشا پور سے ہندوستان آ گئے۔ عظیم آباد پہنچے تو سنا کہ والد نے سفر آخرت کیا۔ اور اب دونوں بھائی میر محمد باقر اور محمد امین دہلی کو روانہ ہوئے، جہاں پہنچتے کہ میر محمد امین کو شاہزادوں کی جاگیر کا ٹھیکا مل گیا۔ اس میں انہوں

نے ایسی لیاقت، مستعدی اور کارگذاری دکھائی کہ تمام لوگوں میں شہرت ہوگئی۔ اقبال برسر یاری تھا، چند ہی روز بعد دربار شاہی کے معزز امیروں اور منصب داروں میں شامل ہوئے۔ پھر صوبے دار اکبر آباد کی بیٹی سے نکاح ہوگیا اور اس اعلیٰ طبقہ اُمرا میں شمار کیے جانے لگے، جس پر سلطنت کی ذمہ داری کی خدمتوں کے لیے انتخاب کی نظریں پڑتی تھیں۔''[۲]

۱۷۲۰ء میں سعادت خاں کو بیانا کا فوجدار بنایا گیا۔ یہ فوجداری انہیں رائے رتن چند سے دوستانہ تعلقات ہونے کی بنا پر بڑی آسانی سے مل گئی۔ چنانچہ تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ میں قاسم علی کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''رائے رتن چند کے ساتھ جو وزیر اعظم قطب الملک نواب عبداللہ خاں کا دیوان رہ چکا ہے دوستی کا کھیل کھیل کر ۱۱۲۸ھ میں بیانہ وغیرہ جو اٹھارہ لاکھ ملکی روپیہ ہوتا ہے، حاصل کیا۔ اور اس ملک کے چھوٹے بڑے امور میں مشغول ہوئے، اور انہیں ایام میں اکبر آباد کے صوبہ دار نواب محمد تقی خاں کی لڑکی کے ساتھ شادی کا جشن منا کر خوشی کا سرمایہ جمع کیا۔''[۳]

سعادت خاں سید بھائیوں عبداللہ خاں اور حسین علی خاں کے خلاف دربار مغلیہ کی سازشوں میں شریک ہوئے جنہوں نے اپنے حسن انتظام اور صلاحیتوں سے ایرانی اور تورانی امرا کو حاشیے پر پہونچا دیا تھا۔ سید بھائیوں کی سرکوبی کے بعد محمد شاہ نے انہیں بھی انعام واکرام اور خلعت سے نوازا اور ساتھ ہی برہان الملک کا خطاب عطا کیا۔ ابتدا میں انھیں پانچ ہزاری کا منصب دیا گیا پھر سات ہزاری کے منصب سے سرفراز کیا گیا اور ساتھ ہی آگرہ کی گورنری بھی عطا کی گئی جس کے انتظامی امور کو ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۲ء تک وہ اپنے نائب اور قائم مقام نیل کنٹھ ناگر کے توسط سے بالواسطہ انجام دیتے رہے۔ درباری رسہ کشی نے سعادت خاں کو وہ دن بہت جلد دکھایا جب انہیں اودھ کا گورنر بنا کر دارالسلطنت دہلی سے دور بھیج دیا گیا۔ خلاف توقع اودھ کی سرزمین ان کے لیے بہت منافع بخش ثابت ہوئی اور اسے انھوں نے بہت جلد ایک آزاد اور خودمختار ریاست کی راہ پر گامزن کر دیا۔

دہلی میں درباری رسہ کشی اور سازشوں کے دور دورہ نے سلطنت مغلیہ کی مرکزیت کو بہت زیادہ کمزور کر دیا تھا جس کی وجہ سے سلطنت میں لامرکزیت کو بڑا فروغ ملا۔ منافع بخش عہدوں پر فائز ہونے کی تمنا نے ایرانی، تورانی اور ہندستانی کے مسئلے کو مزید پیچیدہ کر دیا۔ چنانچہ مغلیہ سلطنت کی کمزوری کا علم نہ صرف ہندستان کی مخالف طاقتوں کو ہوا بلکہ بیرون ملک بھی اس کی کمزوری طشت از بام ہوگئی۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے اپنے

سفارت کاروں کی ہلاکت کے انتقام میں دہلی پر حملہ کرکے ۲۰/مارچ ۱۷۳۹ء میں قبضہ کرلیا۔

''نادرشاہ نے ۱۷۳۷ء میں ایک سفارتی وفد تیسری مرتبہ دہلی کے لیے روانہ کیا جس پر مغلیہ افواج نے حملہ کرکے جلال آباد کے نزدیک تہہ تیغ کردیا۔ مغلیہ حکمراں کی طرف سے برتی جانے والی سردمہری اور نادرشاہ کے آخری سفارتی وفد کے ساتھ کیا جانے والا ناروا سلوک نے اسے ہندستان حملہ کرنے کے لیے جواز فراہم کیا۔''[۴]

نادرشاہ نے سب سے پہلے وہ ۱۱/جون ۱۷۳۸ء کو غزنی میں داخل ہوا اور ۲۹/جون کو کابل پر قبضہ کر لیا۔ اس نے زیر ہونے والے علاقے کے حکمرانوں کے ساتھ رحم دلی کا مظاہرہ کیا، جس کی وجہ سے کابل کے مغل گورنر نصیر خاں بھی اس کے ہمنوا ہو گئے، جس کے صلے میں انھیں پیشاور کا گورنر بنا دیا گیا۔ نادرشاہ نے اٹوک کے نزدیک دریائے سندھ کو پار کیا اور لاہور کو زیر نگیں کرنے کے بعد وہاں کے گورنر کو بھی اپنا ہمنوا بنالیا۔

۱۷۳۹ء میں نادرشاہ کی دہلی کی طرف پیش قدمی نے مغل بادشاہ محمد شاہ کو بہت زیادہ فکرمند بنادیا۔ محمد شاہ نے نادرشاہ سے مقابلہ آرائی کے لیے اسّی ہزار افواج کو تیار کرلیا، ساتھ ہی اپنے ماتحت اور بااثر امرا کو بھی اس بابت مطلع کیا اور نادرشاہ سے لڑنے کے لیے بلایا۔ نادرشاہ سے لڑنے کے لیے وہ بذات خود نظام الملک قمرالدین اور خان دوراں کے ساتھ دہلی سے روانہ ہوئے۔ برہان الملک بھی اس غرض سے تیار ہوکر آئے اور بہت جلد وہ بھی مغل افواج سے جاملے اور نادرشاہ کی افواج سے مشترکہ طور پر نبرد آزما ہوئے۔ مغلیہ افواج کی جنگی خامیاں اس وقت آشکارا ہوگئیں جب انھیں نادرشاہ کے ٹھہرنے کی جگہ کا علم نہ ہوسکا۔ یہاں تک کہ نادرشاہ کے افواج کی اگلی ٹکڑی برہان الملک سعادت خاں کے قافلے پر حملہ آور ہوگئی۔ علاوہ ازیں مغلیہ افواج کے سامنے حکمت عملی کے لیے نہ کوئی واضح تصور تھا اور نہ ہی نادرشاہ کی افواج سے نبرد آزما ہونے کے لیے کسی ایک شخص کی قیادت پر اتفاق ہی ہوسکا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نادرشاہ سے کرنال کے مقام پر صرف تین گھنٹے کی لڑائی نے جنگ کا فیصلہ کردیا۔ خان دوراں لڑتے ہوئے ہلاک ہوگئے اور برہان الملک سعادت خاں قیدی بنالیے گیے۔

لڑائی کے خاتمے پر نادرشاہ اور محمد شاہ کے مابین ایک معاہدۂ امن طے پایا جس کی تکمیل میں نظام الملک نے ایک کلیدی کردار ادا کیا۔ معاہدے کے تحت یہ طے پایا کہ مغلیہ حکومت نادرشاہ کو پچاس لاکھ روپے ادا کرے گی۔ جن میں بیس لاکھ معاہدے کی توثیق کے وقت ادا کیے جائیں گے اور باقی تیس لاکھ روپے دس دس لاکھ کی تین قسطوں میں بالترتیب لاہور، اٹوک اور کابل میں ادا کیے جائیں گے۔ محمد شاہ اس معاہدے سے اس قدر

خوش ہوئے اور نظام الملک کی صلاحیت وقابلیت کے اس قدر مداح ہوئے کہ انہیں میر بخشی کا ایک اہم عہدہ بھی عطا کردیا، جو خاں دوراں کی میدان جنگ میں کام آجانے کے بعد خالی ہو گیا تھا۔ سلطنت کے اس دور زوال میں امرا کے مابین خود غرضی نے وبائی شکل اختیار کرلی تھی اور ہر کوئی انتشار آمادہ سلطنت مغلیہ میں زیادہ سے زیادہ حصہ چاہتا تھا اور داد و دہش کا طلب گار رہتا تھا۔ جہاں تک برہان الملک کا تعلق ہے، وہ ایک باصلاحیت ، بہادر اور مغلیہ سلطنت کے مخلصین میں سے تھے اور انھوں نے بھی سلطنت مغلیہ سے اپنی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں اور خان دوراں کی ہلاکت کی وجہ سے خالی ہوجانے والے میر بخشی کے عہدے کے متمنی تھے۔ تاریخ کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ جب برہان الملک سعادت خاں کو یہ علم ہوا کہ میر بخشی کا عہدہ محمد شاہ نے نظام الملک کو دے دیا ہے تو اس سے برہان الملک بہت زیادہ دل برداشتہ ہوئے اور انتقامی جذبے کے تحت نادر شاہ کو دہلی پر حملہ کرنے کے لیے یہ دلیل دیتے ہوئے اکسایا کہ اگر وہ دہلی پر حملہ کرے تو وہ پچاس لاکھ کے بجائے بیس کروڑ روپے بڑی آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں۔ نادر شاہ کو مغلیہ سلطنت کے امرا کے مابین موجود اختلافات اور سلطنت کی داخلی کمزوری کا علم نظام الملک سے مذکورہ معاہدے کے دوران بات چیت سے ہی ہو گیا تھا کیونکہ گفتگو کے دوران نادر شاہ نے نظام الملک سے ایک سوال کیا تھا کہ آپ جیسے باصلاحیت اور بہادر آدمی کے ہوتے ہوئے سلطنت مغلیہ کے ایک بڑے علاقے پر مرہٹوں نے اپنا قبضہ کیسے جمالیا ہے؟ اس پر نظام الملک نے نادر شاہ کو یہ جواب دیا تھا کہ درباری سازشوں اور امرا کے مابین جاہ و منصب کے لیے اختلافات نے ایسے ناگفتہ بہ حالات پیدا کردیے ہیں اور انھیں اختلافات کی وجہ سے اس نے خود دہلی کے دربار شاہی کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں سے نکل کر دکن کا رخ کرلیا ہے۔ لہٰذا برہان الملک کی باتوں نے نادر شاہ کو یقین کرنے پر مجبور کردیا۔ بالآخر انہوں نے دہلی پر چڑھائی کا عزم مصمم کرلیا۔

۲۰/ مارچ ۱۷۳۹ء کو نادر شاہ دہلی پر حملہ آور ہوا اور بڑی آسانی کے ساتھ دہلی پر اختیار کامل حاصل کرلیا، ساتھ ہی اپنے نام کا خطبہ پڑھوایا اور اپنے نام کے سکے جاری کیے۔ ۲۲/ مارچ ۱۷۳۹ء کو اچانک یہ افواہ پھیل گئی کہ نادر شاہ کا انتقال ہو گیا۔ پھر کیا تھا، افواہ پھیلتے ہی دہلی کے باشندوں نے نادر شاہ کے افواج کے خلاف شدید مزاحمت کرتے ہوئے ان پر حملہ کردیا، جس کے نتیجے میں نادر شاہ کے سات سو فوجی ہلاک کردیئے گیے ۵۔ اس واقعے نے نادر شاہ کے جذبات کو برانگیختہ کیا اور تشدد کے راستے کی طرف گامزن کیا۔ چنانچہ اس نے اپنی افواج کو انتقامی کارروائی کے تحت قتل عام کا حکم دے دیا۔ جس کے نتیجے میں دہلی کے تقریباً تیس ہزار

[illegible]

''برہان الملک سعادت خاں والیِ ملک نہ تھا بلکہ صوبہ دار اور بادشاہ دلی کا اصولی طور پر اطاعت گذار تھا۔ ساری زندگی جد وجہد اور سرکشوں سے نبرد آزمائی میں گذاری۔ لہو ولعب سے سروکار نہ تھا۔'' ۷

برہان الملک سعادت خاں کو مغل بادشاہ نے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ سے لڑنے کی خاطر طلب کیا۔ چنانچہ وہ تعمیل حکم کے لیے تیس ہزار افواج کے ساتھ دہلی کی طرف روانہ ہوئے اور اپنے بھانجے اور داماد ابوالمنصور مرزا مقیم صفدر جنگ کو اپنا قائم مقام بنا دیا۔ نادر شاہ دہلی ہی میں تھے کہ برہان الملک سعادت خاں کا انتقال ہو گیا۔ برہان الملک کے بھتیجے شیر جنگ نے طہماسپ خاں جلاہر کے توسط سے اور ان کے بھانجے صفدر جنگ کے لیے برہان الملک کے وکیل رائے نرائن کے لڑکے راجہ لچھمی نرائن نے عبدالباقی خاں زنگنہ کے توسط سے اپنی اپنی عرضی نادر شاہ کے پاس اس دعوے کے ساتھ بھیجی کہ برہان الملک سعادت خاں کی جانشینی کے وہ ہی اصلی حقدار ہے۔ صفدر جنگ نے اپنی عرضی میں جانشینی عطا کیے جانے کے بدلے میں دو کروڑ روپیہ بھی نادر شاہ کو دینے کا وعدہ کیا۔ حالانکہ تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ میں دس کروڑ روپے کی پیش کش کی بات درج ہے:

''اور حضرت شہنشاہ کے ملازمین کے لیے دس کروڑ روپے کی پیش کش کی ہے۔'' ۸

بالآخر نادر شاہ نے صفدر جنگ کی پیش کش کو قبول کرتے ہوئے محمد شاہ سے ان کے لیے خلعت حاصل کیا اور دو سو سواروں کے ہمراہ اسے اودھ روانہ کیا۔ خلعت کے بدلے دو کروڑ روپیہ حاصل کیا۔ مجموعی طور پر نادر شاہ نے ہندوستان سے واپسی تک تقریباً تیس کروڑ روپے، بیش قیمت ہیرے جواہرات اور دیگر بہت سی اشیائے نایاب جمع کر لیے۔ علاوہ ازیں ایک سو ہاتھی، سات ہزار گھوڑے، دس ہزار اونٹ، ایک سو تیس محرر، دو سو لوہار، تین سو معمار، ایک سو سنگ تراش اور دو سو بڑھئی اور ان سب کے علاوہ شاہ جہاں کا بنوایا ہوا تخت طاؤس جس کی مالیت تقریباً ایک کروڑ کے آس پاس تھی وہ بھی اپنے ساتھ لے گیے۔ ان تمام مال و دولت کے علاوہ محمد شاہ کو اپنی ایک شہزادی کی شادی نادر شاہ کے لڑکے ناصر اللہ مرزا سے کرنی پڑی اور طے پانے والی دوسری شرطوں کے مطابق محمد شاہ نے دریائے سندھ کے مغربی حصے، سندھ اور کشمیر کو بھی نادر شاہ کو دے دیا۔

ابوالمنصور صفدر جنگ کو اودھ کا صوبہ دار بننے اور سلطنت مغلیہ میں وزیر کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد اودھ میں نظم ونسق قائم کرنے کے لیے شدید مزاحمت کا سامنا رہا۔ ہر طرف باغیوں نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ سیاسی اعتبار سے یہ دور اودھ کے لیے بڑا پر آشوب تھا۔ لیکن صفدر جنگ کی انتظامی صلاحیتوں نے بہت جلد حالات کے رخ کو موڑ دیا اور اودھ کو قدرے امن کا گہوارہ بنا دیا۔ حالانکہ صفدر جنگ کے زمانے

میں اودھ کے مختلف علاقوں میں بغاوت کے آثار بھی رونما ہوئے اور بغاوتیں بھی ہوئیں جن میں راجہ تلوئی اور گنہر کی بغاوتیں بھی اہم ہیں۔ حالانکہ صفدر جنگ نے ان پر بہت جلد قابو پا لیا۔ اس کے بعد صفدر جنگ نے تقریباً چھ سال بڑے اطمینان وسکون کے ساتھ اودھ میں صوبے داری کے فرائض انجام دیے۔ تاہم بعد میں محمد شاہ نے انہیں میر آتش بنا کر دہلی طلب کر لیا اور اودھ کی صوبیداری کے ساتھ ساتھ انھیں کشمیر کی صوبیداری بھی دے دی گئی۔ اس کے اگلے ہی سال صفدر جنگ نے اپنے صاحبزادے شجاع الدولہ کی شادی مؤتمن الدولہ اسحٰق خاں کی صاحبزادی سے مغل بادشاہ محمد شاہ کی خواہش اور ایما پر کر دی۔ عمدۃ الملک امیر خاں کے انتقال کے بعد، مغلیہ دربار میں ، ایرانی امرا کے گروہ کے رہنما کی حیثیت سے صفدر جنگ نے دربار دہلی میں اپنے اثر ورسوخ میں اضافہ کر لیا۔ اور وہ تقریباً پانچ سال تک دربار دہلی کے داخلی اور خارجی مسائل میں الجھے رہے اور اودھ کی ذمے داری اپنے بھروسے مند اور وفادار نائب راجہ نول رائے کو سونپ دی تھی جو فرخ آباد میں بنگش پٹھانوں کے ساتھ لڑائی کرتے ہوئے مارے گئے۔ حالانکہ صفدر جنگ بھی محاذ جنگ پر رونما ہوئے تاہم انہیں بھی بنگش پٹھانوں کے ہاتھوں شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ احمد خاں بنگش کو صفدر جنگ پر فتح حاصل ہونے سے حوصلہ بلند ہوا اور آناً فاناً اپنے بیٹے کو اودھ پر قبضہ کرنے کے لیے روانہ کر دیا۔ تاہم انھیں بلگرام کے نزدیک اودھ کے دفاعی حدود کو توڑ کر آگے پیش قدمی کرنے میں بڑی دشواری ہوئی۔ بالآخر انہیں ناکامی ہی ہاتھ لگی۔ اس اثنا میں صفدر جنگ کے لکھنؤ میں قیام پذیر ایک سردار نے اپنے پاس موجود افواج اور عوام کی مدد سے افغانیوں کے حملے کو پسپا کر دیا۔ اس سلسلے میں تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ کے مصنف تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''چونکہ نواب صفدر جنگ بہادر کی شکست کے بعد افغانیوں کا غرور حد سے بڑھ گیا تھا۔ اور ان میں کا ہر شخص ایسی ڈینگ مارتا تھا کہ ہر ایک اپنے کو احمد خاں بنگش کا مقابل سمجھتا تھا، یہاں تک کہ لکھنؤ کے شیوخ اور افغانیوں کے درمیان اس ڈینگ ہانکنے اور نواب ممدوح کو برا بھلا کہنے پر جنگ ہوئی، اور لکھنؤ کے شیوخ اس میں غالب آئے اور افغانیوں کو پورے صوبہ اودھ سے بھگا دیا۔''[9]

صفدر جنگ نے بذات خود مرہٹوں اور جاٹوں کی مدد سے افغانوں کی طاقت کو پسپا کر دیا اور فتح گڑھ کی لڑائی میں روہیلے اور بنگش پٹھانوں نے شکست کھا کر کمایوں کی پہاڑیوں میں پناہ لی۔ اس کے بعد ہی صفدر جنگ دربار دہلی سے اپنا تعلق منقطع کرتے ہوئے اودھ واپس آ گئے۔ ان کی آمد سے فیض آباد کی، جو ان دنوں بنگلہ کے نام سے بھی جانا جاتا تھا، خوب تعمیر وترقی ہوئی۔ لہٰذا وہاں کے باشندوں کو ترقی کے خوب مواقع

ملے اور ہر طرف خوشحالی اور عیش ونشاط کے شادیانے بجنے لگے۔ صفدر جنگ نے سیر وسیاحت کے لئے بہت سے باغات لگوائے، ساتھ ہی پر فضا ودلکش مکانات بھی تعمیر کرائے جن سے فیض آباد کی رونق خوب بڑھی۔ وہ فوج کی اصلاح وتنظیم میں مصروف ہی تھے کہ ۱۷۵۶ء میں وقت موعود نے آگھیرا۔ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''جب احمد خان بنگش سے صلح ہوگئی تو ۱۱۸۲ محمدی (۱۷۵۳ء) میں نواب صفدر جنگ پھر لکھنؤ میں آئے اور مہدی گھاٹ پر آکے ٹھہرے۔ ایک خاص مکان اپنے رہنے کے لئے بنوایا اور سجایا اور سپاہ کی درستی میں مصروف ہوئے لیکن اس کی مہلت نہ ملی۔ اسی سال سلطان پور کے قریب پاپڑ گھاٹ میں پڑاؤ تھا کہ انتقال کیا۔ لاش پہلے فیض آباد کی گلاب باڑی میں لے جاکے زمین کے سپرد کی گئی۔ پھر تھوڑے دنوں کے بعد ہڈیاں دہلی میں لے جاکر دفن کی گئیں۔ جن پر نہایت عالی شان مقبرہ موجود ہے۔''[10]

صفدر جنگ ایک فیاض، عالی حوصلہ، رعایا پرور اور اعلیٰ منتظم ہی نہیں تھے بلکہ بہت سے محاسن صفات ان سے وابستہ تھے۔ وہ علم وادب کے نہ صرف قدرداں تھے بلکہ خود ادب کا نکھرا ذوق بھی رکھتے تھے۔ عبدالحلیم شرر ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''گوان میں برہان الملک کی سی سچی بہادری، سادگی، راست بازی اور جفاکشی نہ تھی۔ مگر نہایت فیاض، بلند حوصلہ، رحم دل، رعایا پرور اور منتظم تھے۔''[11]

یہی وجہ ہے کہ بہت سے مؤرخین نے صفدر جنگ کی قابلیت، سنجیدگی، راست بازی، رعایا پروری اور دیگر بہت سے محاسن کی کھل کر تعریف کی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دوسرے مؤرخین کی طرح ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ'' کے مصنف قاسم علی نے بھی صفدر جنگ کی سیرت وکردار کے بارے میں ذرا تفصیل سے بیان کرتے ہوئے کچھ یوں لکھا ہے:

''مختصر یہ کہ نواب صفدر جنگ بہادر نے نواب برہان الملک کے عہد میں مسند نظامت کو زینت بخشی، اور رعایا کو عدل وانصاف اور سخاوت سے نوازا۔ اور ایسا وقار اور سنجیدگی رکھتے تھے جو حضرت خلد مکان کے زمانہ کے امرا کے علاوہ ان کے معاصرین میں سے کسی کو بھی حاصل نہیں تھی۔ ان کی سخاوت کی کوئی حد نہیں ہے۔ سچے بزرگوں سے سنا گیا ہے کہ نواب ممدوح جس مسکین سے بھی بات کرتے، کلام ختم ہونے کے بعد پچاس اشرفی اس کو دیتے تھے۔ اور یہ ایک دن کی بات نہیں تھی بلکہ

ان کا مستقل ہی یہی دستور رہا،اور فوج کے سواروں یا پیادوں میں سے جس کسی کی طرف بھی بغور دیکھ لیتے تو سوار کو دس روپیہ اور پیادہ کو دو روپیہ اس کی ماہانہ تنخواہ میں اضافہ کر کے دیتے ،لیکن بغور دیکھنے سے مراد یہ ہے کہ قصداً اُس کی طرف نگاہ کریں یہ نہیں کہ جس کسی پر بھی ان کی نگاہ بلا چاہے ہوئے پڑ جائے اس کو اضافہ کر کے دیں۔ان کے دور میں مغلیہ بیس ہزار جمع تھے۔اور سبھی خوش حال اور خوش شکل تھے۔اور اکثر ہندستانی بھی فارسی زبان یاد کر کے کلام کرتے اور نوکر ہوتے تھے ،خصوصاً حضرت زوی کے باشندے بلکہ اثنا عشریوں کا محلّہ کشمیر میں ہے ،ان کے فوجیوں کی شرح تنخواہ دو طرح پر تھی ،ہندستانی ۳۵/روپے سے کم ماہانہ تنخواہ پانے والے نہیں تھے، اور مغل پچاس روپے سے کم نہیں پاتے تھے اور آپ کے لشکر میں گھوڑوں کے چوتڑ کا داغ حرف سین تھا جسے نواب سعادت خاں بہادر نے اپنے نام کے پہلے حرف کے ساتھ جاری کیا تھا۔''[۱۲]

صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے جلال الدین مرزا عرف شجاع الدولہ تخت نشیں ہوئے۔اقتدار سنبھالتے ہی انھیں ہر طرف سے بغاوتوں اور حملوں کا سامنا کرنا پڑا۔چوں کہ وہ ایک اول العزم، جرأت مند اور بہادر حکمران تھے اس لیے ہر بادِ مخالفت کا انھوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ابتدا میں انھوں نے بنارس کے راجہ بلونت سنگھ کی بغاوت کا قلع قمع کیا اور مرہٹوں کو ۱۷۵۹ء میں چاند پور کے مقام پر شکست فاش دی۔ بیک وقت انہیں مرہٹوں ،روہیلہ پٹھانوں اور انگریزوں کی روز افزوں بڑھتی ہوئی طاقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔شجاع الدولہ کا زمانۂ اقتدار انقلابات سے بھرا ہوا تھا۔سب سے پہلے ایک اہم محشر انگیز لڑائی ۱۷۶۱ء کو پانی پت میں ہوئی جس نے مرہٹوں کے زور کو کم کیا اور افغانوں کو پنپنے کا موقع فراہم کیا۔پانی پت کی لڑائی میں احمد شاہ ابدالی ،نجیب الدولہ اور شجاع الدولہ نے ایک مشترکہ محاذ بنا کر مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو کمزور کیا۔ چنانچہ ۱۷۶۱ء میں شجاع الدولہ کو مرہٹوں پر فتح حاصل کرنے کے صلے میں دلی کی وزارت ملی۔اس کے چند سال بعد ۱۷۶۴ء میں بکسر کی خونریز لڑائی ہوئی جس میں شاہ عالم ،شجاع الدولہ اور میر قاسم کا مشترکہ اتحاد ایک طرف تھا جبکہ دوسری طرف انگریزی افواج سینہ سپر تھیں۔

بنگال کے میر قاسم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان ۱۷۶۳ء میں اختلافات پیدا ہو جانے پر میر قاسم انگریزوں کے خلاف ایک مضبوط اتحاد بنانے کی غرض سے اودھ آ گئے اور شاہ عالم اور شجاع الدولہ کے ساتھ مل کر ایک مشترکہ اتحاد بنانے میں کامیاب بھی ہوئے اور انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے لئے ۱۷۶۴ء میں

بکسر کے مقام پر ایک خونریز لڑائی بھی ہوئی تاہم مذکورہ سہ رکنی محاذ کو شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ تاریخ کی کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ لڑائی میں اتحادی افواج کی افرادی طاقت تقریباً چالیس ہزار سے ساٹھ ہزار کے درمیان تھی جب کہ دوسری طرف انگریزی افواج کی کل طاقت سات ہزار اور بہتر (۷۰۷۲) افراد پر مشتمل تھی۔ بکسر کی جنگ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے افواج کی قیادت میجر مونرو (Major Munroo) کے ہاتھ میں تھی۔ جب کہ اتحادی افواج کے میسرہ (داہنے بازو) پر حسن خاں، میمنہ (بائیں بازو) پر ایلچ خاں اور قلب لشکر میں نواب شجاع الدولہ تھے۔ شاہ عالم، نواب شجاع الدلہ اور میر قاسم کے سہ رکنی اتحاد کی فوجی تیاری اور بکسر کے میدان میں انگریزوں کے خلاف حربی مورچوں کے بارے میں منشی امام بخش بیدارؔ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے :

> ''دونوں فوجوں نے میدان جنگ کا رخ کیا، چاروں طرف سے فوجیں نمایاں ہونے لگیں۔ ہر ایک فوج نے میدان جنگ میں صف آرائی کر لی اور جنگجوئی کی تمنا کرنے لگی۔ میسرہ (داہنے بازو) پر حسن خاں تعینات ہوئے، میمنہ (بائیں بازو) پر ایلچ خاں اور قلب لشکر (فوج کے درمیانی بازو) میں وزیر فوج کے سامنے کھڑے ہوئے۔ جنگ کے لئے انھوں نے صف آرائی کی اور فوجی سرداروں کو ایک نظم و ضبط کے ساتھ کھڑے رہنے کو کہا۔ سوار اور پیادہ فوجیں سو ہزار یعنی ایک لاکھ سے اوپر تھیں اور ہر ایک فوجی تیر اور بھالے سے مسلح تھا۔ توپخانوں کے بارے میں کیا بتاؤں وہ چار سو بلکہ اس سے بھی زیادہ تھے۔ میدان جنگ میں انھوں نے تیر بھالا، نیزہ اور بندوق کے ساتھ صف آرائی کی۔ ادھر انگریزوں نے بھی بغیر کسی تاخیر کے جنگ کے لیے صف آرائی کی۔''[۱۳]

۲۲ اکتوبر ۱۷۶۴ء کو دونوں طرف کی افواج آمنے سامنے ہوئیں اور بکسر کی لڑائی کو ایک باقاعدہ جنگ کی طرح لڑی گئی جس میں مؤرخ بی۔ ایل۔ گرودر کے مطابق مجموعی طور پر ۸۴۷ انگریز ہلاک اور زخمی ہوئے، جبکہ دوسری طرف ہندستانی افواج کی جانب کے تقریباً دو ہزار افراد سے زیادہ ہلاک ہوئے۔ حالانکہ منشی امام بخش بیدار کے مطابق ہلاک شدگان کی تعداد کہیں زیادہ تھی۔ انھوں نے نو ہزار اتحادی افواج کے سوار اور پیادہ سپاہیوں اور تقریباً دس ہزار انگریزی افواج کی ہلاکت کی بات درج کی ہے۔ چناں چہ منشی امام بخش بیدار اپنی تصنیف ''تاریخ سعادت'' میں جنگ بکسر کی ہلاکت و تباہی کی داستان کو کچھ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:

> ''ہندی سوار اور پیادہ سپاہیوں کی تعداد کوئی نو ہزار تھی یہ سب جنگ میں کام آ گئے۔ کوچ کے وقت بہت سے خیمے، گھوڑے، ہاتھی وغیرہ غارت ہوئے۔ بہت سے پتھر سے بھی بھاری توپ میدان

جنگ میں یونہی پڑے رہ گئے انگریز فوج کے سوار اور پیادہ سب جنگ کے وقت کام آ گئے ان کی تعداد کوئی دس ہزار تھی اور گورے رنگت تھے، کیا ابرین(Aberdeen) اور بتو(Briston) کیا جارج دیر(Dear) کیا کرنل حارث جو بہت ہی خوش کردار تھے سب میدان جنگ میں مارے گئے۔ یہ لوگ مستقل فوج کے ساتھ ساتھ لگے رہتے تھے۔''۱۴؎

بکسر کی لڑائی میں ہندستانیوں کی شکست کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ جنگ میں شکست کھانے کے بعد نواب شجاع الدولہ بے سروسامانی کی حالت میں فیض آباد پہنچے اور فیض آباد کے قلعہ میں محفوظ زروجواہر کو اپنے ساتھ لے کر راتوں رات لکھنؤ پہنچے اور وہاں سے روہیلکھنڈ کے لئے روانہ ہو گئے اور انگریزوں کے ساتھ صلح ہو جانے کے بعد ہی وہ فیض آباد واپس آئے۔ نواب شجاع الدولہ کے قیام سے فیض آباد کی رونق میں روز افزوں ترقی ہوئی اور انھوں نے فوجی نظام کو از سر نو منظم کیا، اسے بہتر بنانے کی کوشش کی اور اودھ میں امن و امان قائم رکھنے کے لئے ہر طرف اپنے جاسوس پھیلا دیئے۔ منشی فیض بخش علوی کاکوروی نے اس کا چشم دید حال اپنے مخطوطہ میں کچھ اس طرح لکھا ہے:

''۱۱۷۹ھ/۱۷۶۵ء میں نواب نے فیض آباد کی سکونت اختیار کی۔ فوج کے دو حصے بنائے۔ پیادہ اور سوار۔ نیز توپ خانہ میں انگریزی ساخت کی بندوقیں جمع کیں۔ عمدہ اور خوشنما عمارتیں تعمیر کرائیں۔ برہان الملک کے عہد کی شہر پناہ کی دیوار از سر نو بنوا کر شہر کی رونق میں اضافہ کیا اور قلعہ کے چاروں طرف بڑی وسیع اور گہری خندق کھدوائی۔ رعایا کی دیکھ بھال اور فریاد رسی اس طرح کرتے کہ روزانہ صبح و شام سوار ہو کر شہر کی سیر کرتے تھے۔ انتظام سلطنت اس قدر عمدہ تھا کہ دور دراز کی خبروں سے بھی باخبر رہتے تھے۔ بائیس ہزار جاسوس اور ہرکارے صرف اس کام کے لئے مقرر تھے کہ ساتویں روز دکن سے اور گیارہویں روز کابل سے خبر لاتے تھے۔''۱۵؎

انگریزوں نے بکسر کی لڑائی میں شاہ عالم، نواب شجاع الدولہ اور میر قاسم کی مشترکہ اتحاد پر فتح حاصل کرنے کے بعد نواب شجاع الدولہ کے ساتھ سب سے اہم معاہدہ کیا۔ ۱۶/اگست ۱۷۶۵ء کو نواب شجاع الدلہ اور کلائیو کے درمیان ایک معاہدہ الہ آباد میں طے ہوا، جسے عرف عام میں ''معاہدۂ الہ آباد'' بھی کہا جاتا ہے، اس کے تحت درج ذیل اہم امور کو معاہدے کے دائرے میں لایا گیا:

(۱) نواب شجاع الدولہ، الہ آباد اور کوڑا کے علاقے کو شاہ عالم کے لئے چھوڑ دے۔

(۲) نواب شجاع الدولہ پچاس لاکھ روپیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو بطور تاوان ادا کرنے پر آمادہ ہو گئے۔

(۳) نواب شجاع لدولہ نے بنارس کے زمیندار بلونت سنگھ کی بنارس میں خودمختاری اور حق تصرف کو پوری طرح تسلیم کر لیا گیا۔

علاوہ ازیں نواب شجاع الدولہ کو اس بات پر بھی تیار ہونا پڑا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی یا اودھ پر مرہٹوں، افغانوں یا کسی اور کی طرف سے حملے کی صورت میں دونوں ایک دوسرے کی مدد بھی کریں گے۔ نواب شجاع الدولہ کو اس بات پر بھی رضامند ہونا پڑا کہ کسی بھی مہم پر آنے والے تمام جنگی مصارف کا بار صرف اودھ کو ہی برداشت کرنا پڑے گا۔ ساتھ ہی ۱۷/ اگست ۱۷۶۵ء کے معاہدہ کے تحت شاہ عالم کو بھی کمپنی کی پناہ میں لے لیا گیا اور ان کے گذر بسر کے لئے نواب شجاع الدولہ سے الہ آباد اور کڑا کے علاقے لے کر انھیں دے دیا گیا۔ اس سے قبل ۱۲/ اگست ۱۷۶۵ء کو ایک شاہی فرمان کے ذریعے شاہ عالم نے بنگال، بہار اور اڑیسہ کے علاقے ایسٹ انڈیا کمپنی کو دے دیا۔ اس کے عوض ایسٹ انڈیا کمپنی نے مغل بادشاہ کو ۲۶/ لاکھ روپیہ سالانہ ادا کرنے کا وعدہ کیا اور مذکورہ ریاستوں کے نظم و نسق پر آنے والے مصارف کے لئے ۵۳/ لاکھ روپیہ مختص کر دیا۔

مذکورہ معاہدے کے چند سال بعد انگریز گورنر جنرل وارن ہسٹنگز (۸۵-۱۷۷۲ء) نے بادشاہ شاہ عالم کے ساتھ ایک نیا معاہدہ کیا اور پہلے کے تمام معاہدوں پر نظر ثانی کرتے ہوئے شاہ عالم کو سالانہ ۲۶/ لاکھ روپئے کی ادائیگی کو نہ صرف روک دیا بلکہ الہ آباد اور کوڑا کے علاقے کو بھی شاہ عالم سے واپس لے کر نواب شجاع الدولہ کو پچاس لاکھ روپئے کے عوض فروخت کر دیا۔ درحقیقت ایسٹ انڈیا کمپنی نے یہ فیصلہ اپنے معاشی مقاصد کے تحت کیا تھا لیکن عذر یہ ظاہر کیا کہ شاہ عالم نے چونکہ مرہٹوں کی پناہ کو قبول کر لیا ہے اس لئے وہ پچھلے معاہدے کے تحت سلوک کئے جانے کے حقدار نہیں ہیں۔ برطانوی حکومت نے بعد میں وارن ہسٹنگس کو ہندستان کا پہلا گورنر جنرل بنایا ساتھ ہی گورنر جنرل کی مطلق العنانیت کو روکنے کے لئے ایک مجلس مشاورت بنائی جس کے تحت چار مشیروں کی تقرری کی گئی۔ ان مشیروں میں ایک نام بارویل کا بھی تھا جو ہندوستان میں پہلے ہی سے موجود تھے اور باقی تین مشیران اکتوبر ۱۷۷۴ء میں برطانیہ سے ہندوستان آئے۔ ان لوگوں نے آتے ہی نواب شجاع الدولہ اور ریاست اودھ سے متعلق تمام کاغذات کو بنارس میں طلب کیا۔ ساتھ ہی لکھنؤ میں مقیم برطانوی رزیڈنٹ مڈلٹن (Middleton) کے ذریعے اودھ کے ساتھ کی جانے والی مراسلت اور خط و کتابت کی فائلوں

کو بھی طلب کیا۔ روہیلوں کے ساتھ لڑائی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے کردار کے بارے میں بھی مذکورہ مشیروں نے جاننا چاہا۔ چنانچہ مشیروں نے اکثریت کے ساتھ نہ صرف برطانوی رزیڈنٹ مڈلٹن کو لکھنؤ سے ہٹانے کی سفارش کی بلکہ ساتھ ہی برسٹو (Birstow) کو اودھ کے لئے نیا رزیڈنٹ مقرر کئے جانے کی سفارش بھی کی اور روہیلوں کے خلاف ایسٹ انڈیا کمپنی کی شرکت کو بھی غلط ٹھہراتے ہوئے اسے غیر حقیقت پسندانہ بتایا۔ علاوہ ازیں اودھ کے ساتھ ایک نیا معاہدہ کیا جسے ''معاہدۂ فیض آباد'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس نئے معاہدے کے تحت نواب آصف الدولہ کو مجبور کیا گیا کہ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو دی جانے والی رعایتوں اور سہولیات میں اضافہ کرے۔ لہٰذا کمپنی نے اس نئے معاہدے کے دو لاکھ ساٹھ ہزار روپیہ سالانہ ادا کئے جانے کا مطالبہ کیا۔ ساتھ ہی بنارس کی زمینداری بھی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اودھ سے حاصل کر لی۔

دوسری طرف مرہٹوں کی روز افزوں بڑھتی ہوئی طاقت سے نواب شجاع الدولہ اور روہیلہ سردار متفکر ہوئے۔ چنانچہ دونوں نے مل کر مرہٹوں کے کسی ممکنہ حملہ کو پسپا کرنے کے لئے ایک اتحاد بنایا۔ نواب شجاع الدولہ اور رہیلہ سردار کا اندیشہ اس وقت صحیح ثابت ہو گیا جب ۱۷۷۲ء کی ابتدا میں مرہٹوں کے ہاتھوں ضابطہ خاں کی شکست ہوئی۔ مرہٹوں نے فتح حاصل کرنے کے بعد ضابطہ خاں کے علاقوں کو اپنے تصرف میں لے لیا۔ اس واقعہ نے روہیلہ سردار حافظ رحمت خاں کو مرہٹوں کی طرف سے لاحق خطرات کے تئیں اور زیادہ فکر مند بنا دیا۔ چنانچہ حافظ رحمت خاں نے نواب شجاع الدولہ سے مدد کی درخواست کی تاکہ روہیلکھنڈ کو مرہٹوں سے بچایا جائے۔ مرہٹوں کے ہاتھوں ضابطہ خاں کی شکست سے مرہٹوں اور ان کے اتحادی لوٹ پاٹ کرنے والی پنڈاروں کی جماعت کو لوٹ پاٹ کرنے کا موقع ملا جس کا ان لوگوں نے بھرپور استعمال کیا۔ یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ مرہٹوں کے پاس یہ خبر پہنچی کہ پیشوا نارائن راؤ کو قتل کر دیا گیا ہے اور مقتول پیشوا کی جگہ ان کے چچا رگھوناتھ راؤ کو تخت نشین کر دیا گیا ہے۔ اس غیر متوقع خبر سے مرہٹہ سرداروں میں بے چینی بڑھی اور روہیلکھنڈ کے علاقے سے واپس لوٹنے کا ارادہ کر لیا۔ لہٰذا مرہٹہ سرداروں نے نواب شجاع الدولہ سے عرض کیا کہ اگر وہ ساٹھ لاکھ روپے دے دیں تو دوآب کا علاقہ جسے علی محمد خاں کو شکست دے کر حاصل کیا ہے وہ انہیں دے دیں گے۔ مرہٹوں نے ساٹھ لاکھ روپئے کا مطالبہ روہیلکھنڈ کے سردار حافظ رحمت خاں سے بھی کیا۔ ساتھ ہی حافظ رحمت خاں کو یہ بھی دھمکی دی کہ اگر وہ مذکورہ روپیہ دینے میں ناکام رہتے ہیں تو ایسی صورت میں روہیلکھنڈ کے اس علاقے کو بھی اودھ کے ہاتھ فروخت کر دیا جائے گا۔ مرہٹوں کی اس دھمکی سے حافظ رحمت خاں بہت زیادہ متفکر

ہوئے کیوں کہ ان کے پاس اس وقت مطلوبہ رقم نہیں تھا، صرف بیس لاکھ روپے ہی موجود تھے۔ لہٰذا انھوں نے نواب شجاع الدولہ سے درخواست کی کہ وہ ان کی طرف سے بھی بقیہ چالیس لاکھ روپیہ مرہٹوں کو ادا کر دیں جسے وہ بعد میں آہستہ آہستہ ادا کر دیں گے۔ اس سلسلے میں قاسم علی تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ میں کچھ یوں تحریر کرتے ہیں:

''نواب نے افغانیوں کے حال پر رحم کھاتے ہوئے حافظ الملک کو بلا کر صرف ان سے یہ واقعہ بیان کیا، خاں موصوف نے عرض کیا کہ ہم سے بمشکل بیس لاکھ روپیہ کا انتظام ہوگا اور باقی روپیہ ہماری طرف سے حضور دیدیں، اور فی الحال ساٹھ لاکھ اپنی طرف سے اور چالیس لاکھ ہماری طرف سے دیدیں میں دھیرے دھیرے حضور کو ادا کر دونگا، نواب نے حافظ الملک کے عرض کرنے کے مطابق ایک کروڑ روپیہ کوتو جی کو دے کر رونہ کر دیا، اور مرزا نجف خاں بہادر غالب جنگ حاضر ہو کر بہترین گھوڑا پیش کیا اور موردِ الطاف ہوا۔ نواب فیض آباد کو اور مرزا نجف خاں بہادر دہلی کو واپس ہوئے۔''[١٦]

اس سلسلے میں دوسری تاریخی کتابوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۷؍جون ۱۷۷۲ء کو حافظ رحمت خاں نے ایک معاہدہ کیا جس کے تحت یہ طے پایا تھا کہ حافظ رحمت خاں روہیل کھنڈ پر مرہٹوں کے حملے کی صورت میں اودھ کے ذریعے روہیل کھنڈ کے دفاعی خدمات انجام دینے کے عوض روہیلہ سردار اودھ کے نواب شجاع الدولہ کو چالیس لاکھ روپیہ ادا کریں گے۔ ۱۷۷۳ء میں مرہٹوں نے روہیل کھنڈ کی طرف پیش قدمی کرنے کی کوشش کی لیکن وہاں اودھ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے افواج کی موجودگی کی وجہ سے حملہ کرنے کی ہمت نہیں ہوئی اور وہ واپس چلے گئے۔ اس طرح روہیل کھنڈ پر سے مرہٹوں کے حملے کا خطرہ ٹل گیا۔ حسب معاہدہ نواب شجاع الدولہ نے حافظ رحمت خاں سے چالیس لاکھ روپے کا مطالبہ کیا جسے انھوں نے ادا کرنے میں ٹال مٹول سے کام لیا اور بالآخر انکار کر دیا۔

نواب شجاع الدولہ نے حافظ رحمت خاں کے معاہدہ شکنی سے ناراض ہو کر فروری ۱۷۷۴ء میں روہیل کھنڈ پر فوج کشی کا فیصلہ کر لیا۔ نواب کو جہاں ایک طرف حافظ رحمت خاں کی معاہدہ شکنی سے تکلیف ہوئی تھی وہیں دوسری طرف یہ اندیشہ ہ نے لگا تھا کہ کہیں روہیل کھنڈ اور مرہٹہ اتحاد بنا کر اودھ پر حملہ نہ کر دے۔ اودھ کے لیے روہیل کھنڈ پر حملہ کرنے کے لئے یہ موقع بڑا اچھا تھا کیوں کہ پیشوا مادھوراؤ کے انتقال کی وجہ سے

مرہٹوں میں آپسی اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ مزید یہ کہ نواب شجاع الدولہ نے مغل بادشاہ اور ضابطہ خاں کو اپنا اتحادی بنالیا تھا۔ دوسری طرف بنارس معاہدے کے تحت نواب شجاع الدولہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی سے روہیل کھنڈ کی مہم میں فوجی امداد کی درخواست کی۔ دونوں طرف جنگی تیاری بہت زور وشور سے ہوئی۔ نواب شجاع الدولہ کی روہیل کھنڈ کے خلاف جنگی تیاریوں کے بارے میں ''تاریخ سعادت'' میں کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> ''تقریباً ایک لاکھ سوار اور پیادہ فوجوں کے ساتھ روانہ ہوا ساتھ ہی چار سو فرنگی توپ تھے جو قلعہ فتح کرنے میں ذرا تاخیر نہ ہونے دیتے۔ بارہ سو زنجیر ہاتھی تھے جو جنگ بازی کے وقت موجزن اور متلاطم دریائے نیل کی طرح لگتے تھے۔ کوئی چھ ہزار اونٹ تھے اور تیروں کی کھانچیاں ان پر لاد دیئے تھے۔ گولہ بارود سے لدے چھکڑوں کی تعداد نہ جانے لاکھوں رہی ہوگی۔''[17]

اسی طرح حافظ رحمت خاں کی عسکری تیاریوں اور اودھ کے خلاف میدان جنگ میں ان کی حکمت عملی کے بارے میں منشی امام بخش بیدار کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''ادھر حافظ نے بھی صف آرائی کی، وہ انتہائی پریشان حال تھا اور اس کے منہ سے برابر پھین نکل رہا تھا۔ اس کی ساری فوج دوڑ بھاگ میں لگی تھی اور نہایت جنگ جو اور نبرد آزما تھی۔ بائیں طرف کڑہ خاں اور داہنی طرف فتح خاں تعینات تھے۔ حافظ قلب لشکر میں کھڑا ہوا تھا۔ اس کے سامنے رحم خاں بخشی مستعد تھا۔ سارے جنگی ہاتھی صف میں لاکر کھڑے کردیئے تھے اور افغانیوں کی طرف سے دف کی آواز آ رہی تھی۔ صف کے سامنے طرح طرح کی توپیں لاکر رکھیں اور تیروں سے لدے پھندے بہت سے اونٹ کھڑے کردیئے تھے۔''[18]

بالآخر نواب شجاع الدولہ نے روہیل کھنڈ پر حملہ کردیا۔ میرن پور کڑہ کے مقام پر اپریل ۱۷۷۴ء کو ایک گھماسان لڑائی ہوئی۔ دوران جنگ ہی حافظ رحمت خاں کی موت واقع ہوگئی۔ نواب شجاع الدولہ فتح سے ہمکنار ہوئے اور روہیل کھنڈ کے تمام علاقوں کو، سوائے رام پور جو کہ ایک چھوٹی ریاست تھی، اودھ میں ضم کرلیا گیا اور تقریباً بیس ہزار روہیلہ افغان کو ملک بدر کردیا گیا۔

گورنر جنرل وارن ہسٹنگز نے نواب شجاع الدولہ کی روہیل کھنڈ کی لڑائی میں شرکت کے لئے درخواست اپنے عزائم کی تکمیل کا ایک اچھا موقع تصور کیا اور فوراً ہی روہیل کھنڈ کے خلاف اودھ کا ساتھ دینے کے لئے تیار ہوگئے، کیوں کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی شدید خواہش تھی کہ روہیل کھنڈ کو دفاعی مقاصد کے لئے استعمال

کیا جائے۔ وارن ہسٹنگس نے برطانوی دارالعوام (House of Commons) میں اپنی اس حکمت عملی کا دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ روہیل کھنڈ کے ساتھ کمپنی نے جنگ صرف اپنی دفاع کے لئے لڑی تھی۔ اس سلسلے میں وارن ہسٹنگس کی ڈائری کے اس اقتباس سے مزید روشنی پڑتی ہے جسے انھوں نے ۱۷۷۳ء میں تحریر کی تھی:

"The indirect advantages which were to be drawn from it than any great opinion of the expedition itself."19

مرہٹوں اور میسور کے ساتھ پے در پے لڑائیوں سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مالی حالت بہت خراب ہوگئی تھی جسے دور کرنے کے لئے گورنر جنرل وارن ہسٹنگز نہ صرف ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مار رہے تھے بلکہ تمام اخلاقی اور سیاسی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر حکمت عملی وضع کر رہے تھے، جو بعد میں خود ان کے خلاف احتساب کے لئے وافر مقدار میں مواد فراہم کیا۔ گورنر نے نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد بنارس کے راجہ چیت سنگھ کو جو اصلاً اودھ کے تابع دار تھے، بعد میں آصف الدولہ کے ساتھ ایک نیا معاہدہ کر کے بنارس کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کرنے کے لئے مجبور کر دیا گیا۔ اس کے بعد بنارس معاہدہ کے تحت گورنر جنرل نے راجہ چیت سنگھ کے ساتھ یہ طے کیا کہ وہ کمپنی کو ۲۲؍لاکھ روپیہ سالانہ محصول ادا کرے۔ مذکورہ معاہدے کے تحت کمپنی نے وعدہ کیا تھا کہ مذکورہ رقم کے علاوہ کوئی اضافی مطالبہ نہیں کیا جائے گا اور نہ ہی اس سلسلے میں وہ کسی کو مداخلت کی اجازت دے گی۔ لیکن مالی بحران نے وارن ہسٹنگس کو بہت سے اختلافی فیصلے کے لیے مجبور کر دیا۔ چناں چہ گورنر جنرل کے ذریعے ۱۷۷۸ء میں چیت سنگھ سے پانچ لاکھ روپیہ فوجی اخراجات کے لئے طلب کیا گیا ساتھ ہی اس مطالبے کو ۱۷۷۹ء اور ۱۷۸۰ء میں بھی دہرایا گیا۔ راجہ چیت سنگھ نے بحالت مجبوری ۱۷۸۰ء میں دو لاکھ روپیہ وارن ہسٹنگس کے لئے بطور رشوت ارسال کیا تا کہ آئندہ ان کی طرف سے اس طرح کا کوئی اور مطالبہ نہ کیا جائے۔ لیکن گورنر جنرل پر اس رشوت کا کوئی اثر نہ ہوا اور اپنے پہلے کے مطالبات کو جاری رکھتے ہوئے دو ہزار گھوڑ سواروں کا بھی مطالبہ کر دیا۔ ایسٹ انڈیا کی طرف سے اس نئے مطالبے پر راجہ چیت سنگھ نے معذرت کا اظہار کیا اور مطالبے کی تکمیل کو مؤخر کر دیا۔ راجہ چیت سنگھ کے اس رویے سے گورنر جنرل کو بڑا غصہ آیا اور انتقامی کاروائی کے تحت راجہ پر پچاس لاکھ روپے کا جرمانہ عائد کر دیا۔ گورنر جنرل کا مقصد بھی یہی تھا کہ راجہ چیت سنگھ کو پے در پے مطالبات کے ذریعے احتجاجی اور باغیانہ روش اختیار کرنے پر مجبور کر دیا جائے۔ چنانچہ میکالے گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کے عزائم کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

"His plan was simply this, to demand larger and larger contibutions till the Raja should be driven to remonstrate, then to call his remonstrance a crime, and to punish him by consficating all his possesions."20

چناں چہ گورنر جنرل وارن ہسٹنگس نے راجہ چیت سنگھ کو سبق سکھانے کے لئے خود کلکتہ سے بنارس کا سفر کیا۔ راجہ چیت سنگھ نے گورنر جنرل کے آمد کی خبر پا کر استقبال کے لئے خود بکسر تک آئے اور اپنی پگڑی کو اتار کر ان کے قدموں پر رکھ دیا۔ لیکن گورنر جنرل نے اپنے رویے میں لچک کا رویہ اختیار کرنے کے بجائے بنارس پہنچنے سے پہلے کسی بھی قسم کی بات کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ بنارس پہنچتے ہی گورنر جنرل نے راجہ چیت سنگھ کو حراست میں لینے کا حکم صادر کر دیا۔ راجہ چیت نگھ کی وفادار فوجیوں سے اپنے راجہ کی توہین نا قابل برداشت ہوگئی۔ چنانچہ فوجیوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف بغاوت کا اعلان کر دیا۔ لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی نے بغاوت کو بڑی آسانی سے دبا دیا۔ راجہ چیت سنگھ کی جگہ ان کے نابالغ بھتیجہ مہیب نارائن کو راجہ بنا دیا اور بنارس پر ۲۲ر لاکھ روپے سالانہ ادائیگی کی جگہ چالیس لاکھ روپے سالانہ کر دیا۔ اس طرح نئے راجہ کی حیثیت بھی بتدریج ایسی ہوگئی کہ وہ صرف کمپنی کے ایک پنشن خوار بن کر رہ گئے۔

جب گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کو بنارس میں مطلوبہ دولت حاصل کرنے میں ناکامی ہوئی تو وہ اودھ کی طرف مخاطب ہوئے۔ اس وقت نواب آصف الدولہ پر کمپنی کے فوجی اخراجات کا بقایا رقم تقریباً پندرہ لاکھ رپیہ ہوگیا تھا۔ حالاں کہ اودھ میں کمپنی کی افواج صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی خود اپنی حکمت عملی کے تحت ٹھہری تھیں نہ کہ نواب آصف الدولہ کی مرضی سے۔ جب نواب آصف الدولہ کو رقم کی ادائیگی کے لیے ایسٹ انڈیا کمپنی نے مجبور کیا تو انھیں رقم کی ادائیگی کے لئے بظاہر جب کوئی صورت نظر نہیں آئی تو نواب نے گورنر جنرل سے اس بات کی اجازت چاہی کہ انھیں کمپنی بیگمات کی دولت وخزانہ کو اپنے تصرف میں لانے کے اختیارات دے۔ حالانکہ اس سے پیشتر بھی برطانوی رزیڈنٹ کی ثالثی پر آصف الدولہ کو بیگمات اودھ نے پانچ لاکھ اور ساٹھ ہزار پونڈ اس شرط پر دیا تھا کہ کلکتہ کونسل کی طرف سے مستقبل میں کوئی اور مطالبہ نہیں کیا جائے گا۔ بہر کیف نواب آصف الدولہ کی درخواست کو وارن ہسٹنگس نے کافی سمجھا اور برطانوی رزیڈنٹ مڈلٹن کو ہدایت دی کہ اس سلسلے میں بیگمات اودھ سے مزید کوئی گفتگو نہ کرے، اور نواب آصف الدو کو بیگمات اودھ کی دولت کو حاصل کرنے

دے تاکہ بیگمات اپنے آپ کو زیادہ با اثر شمار نہ کرے تاکہ وہ نواب آصف الدولہ کے رحم وکرم پر رہنے پر مجبور ہو جائے۔ لہٰذا گورنر جنرل کی ہدایت کے بعد کمپنی کے تمام افسران نے نواب آصف الدولہ کا ساتھ دیا جس کے نتیجے میں نواب آصف الدولہ نے بیگمات کو ڈرا دھمکا کر تقریباً ایک سو پانچ لاکھ روپیہ حاصل کیا، جس کا بیشتر حصہ نواب آصف الدولہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے قرض کو اتارنے کے لئے استعمال کیا۔ ایسٹ انڈیا اور بیگمات اودھ کے مابین ماضی میں طے پانے والے معاہدے سے روگردانی پر ہر طرف اس فعل کی سرزنش ہوئی۔ چناں چہ اس سلسلے میں گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کے رویے کو غیر اخلاقی اور ناقابل دفاع گردانتے ہوئے سر الفریڈ لائل اپنے جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

> "The employment of personal severities, under the suprintendence of British officers, in order to exact money from women and eunuches is an ignoble kind of undertaking"21

میکالے، گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی شخصیت کا محاکمہ کرنے میں بڑی طرفداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی سنگ دلی اور لاپرواہی کو کچھ اس طرح تحریر کرتے ہیں:

> "The rules of justice,the sentiments of humanity, the plighted faith of treaties were were in his view as nothing when opposed to the immediate interests of the state.His only steadfast principle was that "Might is Right ; He left behind a dark trail of misery, desolation and famines in Bengal, Banaras and Oudh. "22

ایسٹ انڈیا کمپنی نے سب سے پہلے کرناٹک کے نواب پر ایک معاہدہ کے تحت یہ عائد کیا کہ وہ دوسرے ممالک سے کوئی تعلقات استوار نہ کرے۔ یہ معاہدہ گورنر جنرل کورن والیس کے ذریعے فروری ۱۷۸۷ء میں طے پایا تھا۔ اسی کے بعد سر جان شور نے اودھ کے ساتھ ۲۱ر جنوری ۱۷۹۸ء میں ایک نئے معاہدے کے تحت مجبور کیا کہ وہ کسی غیر ممالک سے نہ تو کوئی مراسلت رکھے اور نہ ہی کسی یوروپی باشندے کو اپنے

یہاں ملازم رکھے۔ بعد میں، اودھ کے نوابوں پر رقم کی عدم ادائیگی کی صورت میں اودھ کے بعض علاقوں کو کمپنی کے سپرد کرنے کا مرحلہ بھی آیا۔ عام طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے فوجی اخراجات اتنے زیادہ تھے اور ان سے متعلق مطالبات اتنے سخت تھے کہ ہندستان کی وہ ریاستیں جو نا موافق موسم، فصل کی خرابی اور پیداوار میں مسلسل کمی کی وجہ سے مطالبات پورے نہیں کر سکتے تھے وہ آہستہ آہستہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے قرض کے بوجھ تلے دبتی ہی چلی گئیں۔ بعد میں گورنر جنرل ولزلی نے آگے چل کر بقایاجات کی ادائیگی کے بدلے ریاست کے بعض حصوں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کیے جانے کا مطالبہ شروع کر دیا۔ گورنر جنرل ولزلی نے امدادی معاہدہ (Subsediary Treaty) کے لئے حسب ذیل نکات پر ہندستانی ریاستیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین گفت وشنید ہوئی اور اس کے پاداش میں آئے دن نئے نئے معاہدے بھی ہوئے۔

(۱) ہندستانی ریاستیں اپنے امور خارجہ کو کمپنی کو سونپ دے، جنگ اور جنگی تیاریوں سے توبہ کر لے اور ہندستان کی دوسری ریاستوں سے اگر کوئی رابطہ قائم کرنا ہو تو وہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کے توسط سے ہی کرے۔

(۲) ہندستان کی بڑی ریاستیں فوج رکھنا چاہتی ہیں تو ایسی صورت میں افواج کو برطانوی فوجی افسران کے ذریعے ہی کمانڈ کیا جائے گا۔

(۳) ہر ریاست کو اپنے دارالحکومت میں ایک برطانوی رزیڈنٹ کو رکھنا ہوگا۔

(۴) کوئی بھی ریاست کسی یوروپین کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی اجازت کے بغیر اپنی ملازمت میں نہیں رکھے گی۔

(۵) ایسٹ انڈیا کمپنی کسی بھی ریاست کے داخلی امور میں مداخلت نہیں کرے گی۔

(۶) کسی بھی بیرونی خطرے سے ایسٹ انڈیا کمپنی خود نبرد آزما ہوگی اور ہندستانی ریاستوں کی بیرونی خطرات سے حفاظت کرے گی۔

۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کے انتقال کے بعد وزیر علی خاں تخت نشیں ہوئے لیکن آصف الدولہ کے سوتیلے بھائی سعادت علی خاں نے انہیں تسلیم نہیں کیا۔ لہٰذا چار ماہ کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں نے وزیر علی خاں کو معزول کر دیا اور سعادت علی خاں کو ان کی جگہ اودھ کے نواب کی حیثیت سے تخت نشیں کر دیا۔ جس سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو بڑا فائدہ حاصل ہوا اور بالآخر ایسٹ انڈیا کمپنی نے نومبر ۱۸۰۱ء میں اودھ کو اس بات پر

مجبور کیا کہ وہ اپنی آدھی ریاست جو روہیل کھنڈ اور زیریں دوآب پر مشتمل تھا اور جسے نواب شجاع الدولہ نے بڑی دانش مندی سے مرہٹوں کو ایک کروڑ روپیہ دے کر حاصل کیا تھا اسے وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کر دے۔ کیونکہ اودھ میں مقیم ایسٹ انڈیا کمپنی کی افواج کے مصارف سالانہ حاصل ہونے والی رقم سے پورے نہیں ہو پاتے تھے۔لہٰذا ایسٹ انڈیا کمپنی نے یہ دلیل دی کہ مذکورہ علاقے کی آمدنی سے فوجی مصارف پورے کئے جائیں گے۔حالانکہ سعادت علی خاں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے مذکورہ شرائط بہت ناگوار تھے اور انھوں نے بہت سی صورتیں ایسی اختیار کیں جن سے اودھ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے عائد کردہ شرائط کی بہت زیادہ پابند نہ ہونے پائے۔تاہم ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی چال اور روز بروز بڑھتی ہوئی طاقت نے نواب سعادت علی خاں کو کمپنی کے دستِ جبر سے نکلنے نہ دیا۔کہا جاتا ہے کہ سعادت علی خاں کی جگہ اگر غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر وغیرہ ان ایام میں اودھ کے فرماں روا ہوتے تو شاید اودھ کا ۱۸۵۶ء سے پہلے ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ پوری طرح الحاق ہو جاتا۔چونکہ سعادت علی خاں تدبر و فراست کے معاملے میں اودھ کے تمام نوابوں میں ایک اہم مقام کے حامل تھے اس لیے یہ مشہور ہو گیا کہ ''از سعادت تا سعادت''یعنی اودھ کا درخشاں دور سعادت خاں برہان الملک سے سعادت علی خاں تک ہی رہا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ہندستانی ریاستوں سے جو رقم کا مطالبہ ہوتا تھا وہ تمام سالانہ محصولات کا تقریباً ایک تہائی ہوتا تھا۔چنانچہ کمپنی کی طرف سے رقم کا یہ مطالبہ کسی بھی ہندوستانی ریاست کے لئے ایک بار گراں کی طرح تھا۔لہٰذا کمپنی کے مطالبے کی وجہ سے ہندستانی ریاستیں ہمیشہ قرض میں ڈوبی رہتی تھیں۔سرٹامس مونرو نے مذکورہ صورت حال کے پیش نظر بالکل صحیح اور برمحل کہا ہے کہ:

> "A state purchased security by the sacrifice of independence, of national character and of whatever renders a people respectable."23

جب ہم جدید ہندوستان کی تاریخ کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایسٹ انڈیا کمپنی اور ہندوستانی ریاستوں کے مابین قائم ہونے والے رشتوں کے کئی مدارج دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً

(ا) ۱۷۴۰ء سے ۱۷۶۵ء تک ایسٹ انڈیا کمپنی ہندستانی ریاستوں سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کے لئے مساویانہ بنیادوں پر جدوجہد کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۲) ۱۷۶۵ء سے ۱۸۱۳ء کے عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے گرد حصار بندی کی حکمت عملی پر عمل پیرا نظر آتی ہے۔

(۳) ۱۸۱۳ء سے ۱۸۵۷ء تک کے عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستانی ریاستوں سے دوری بنانے اور انھیں ماتحت بنانے کی حکمت عملی پر عمل پیرا دکھائی دیتی ہے۔

(۴) ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۵ء کے عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی متحدہ ماتحتی کی حکمت عملی پر عمل پیرا نظر آتی ہے۔

(۵) ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء کے عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی مساوی وفاق کی حکمت عملی وضع کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۷۴۰ء سے قبل ایسٹ انڈیا کمپنی محض تجارت کرتی ہے اور سیاسی امور میں اس کی دلچسپی برائے نام ہوتی ہے۔ تاریخ کے مطالعے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کے ملکی امور میں یوروپین قوم کی دلچسپی کا آغاز ۱۷۴۰ء میں اس وقت ہوتا ہے جب ڈوپلیکس (Dupleix) ہندوستانی ریاستوں کے مابین مداخلت کر کے ایک فرانسیسی محفوظ علاقہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ دیکھتے ہی دیکھتے ایسٹ انڈیا کمپنی بھی اپنی تجارتی سرگرمیوں کو محفوظ رکھنے اور تجارت کو فروغ دینے کی غرض سے ڈوپلیکس کی حکمت عملی پر عمل پیرا ہو جاتی ہے اور سب سے پہلے ارکاٹ کے مقام پر اپنی بالا دستی قائم کر کے اپنے مستقبل کے عزائم سے باخبر کر دیتی ہے۔ ۱۷۵۷ء میں جنگِ پلاسی میں نواب سراج الدولہ کی افواج پر فتح حاصل کرنے کے بعد بنگال کے نئے نواب میر جعفر اور میر قاسم کے عقب میں پسِ پردہ بیٹھ کر کمپنی ایک ہدایت کار کے طور پر کام کرنے لگتی ہے۔ ۱۷۶۴ء میں جنگ بکسر میں فتح حاصل کرنے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے مغل بادشاہ شاہ عالم سے ۱۷۶۵ء میں بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی حاصل کر لی جس کے بعد اسے احساس ہوا کہ اب وہ بذات خود حکومت کرنے کی اہل ہوگئی ہے۔ کیونکہ اس سے قبل ایسٹ انڈیا کمپنی کی حیثیت محض ایک ماتحت کی تھی اور اس کی جدوجہد ہمیشہ صرف اس بات کے لئے ہوتی تھی کہ اسے ہندستانی ریاستوں کے مساوی درجہ حاصل ہو جائے ۱۷۶۵ء سے ۱۸۱۳ء کے درمیان ایسٹ انڈیا کمپنی نے ضرب خور ریاست (Buffer State) یا حصار بند حکمت عملی پر عمل کیا۔ گورنر جنرل وارن ہسٹنگز نے مرہٹوں اور میسور وغیرہ سے محض اس بات کے لئے لڑائیاں لڑی کہ وہ ہندستانی حکمرانوں اور ان کی ریاستوں سے برابری کی بنیاد پر رشتہ استوار کرنا چاہتے تھے۔ اس وقفے میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے چاروں طرف ضرب خور ریاستوں کے قائم کرنے تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھا۔

اس غرض سے ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے پڑوسی ریاستوں کی حفاظت پر توجہ مرکوز کی تا کہ بالواسطہ طور پر کسی بھی حملے سے وہ خود محفوظ رہے۔ اس عرصے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو سب سے زیادہ خطرہ افغانوں اور مرہٹوں سے لاحق تھا۔ چنانچہ کمپنی نے حفظ ماتقدم کے تحت اودھ سے ایک مفاہمت کی اودھ کی سرحدوں کی حفاظت کا انتظام اس شرط پر کیا کہ کمپنی کے فوجی صرفے کا تمام تر بار ریاست اودھ پر ہی عائد ہوگا۔ اس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی نے اودھ کے ساتھ مفاہمت کر کے اس کی حفاظت کو اپنے ذمے لے کر ایسٹ انڈیا کمپنی نے خود اپنی حفاظت کو یقینی بنادیا۔

گورنر جنرل ولزلی کے ہندوستان آنے کے ساتھ ہی ہندستانی ریاستوں اور کمپنی کے مابین تعلقات میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ اپنی پوری مدت میں ولزلی کی پوری کوشش یہ رہی کہ ہندستانی ریاستوں کو کمپنی کا باز گذار بننے پر مجبور کر دیا جائے۔ چہ جائے کہ انھوں نے اپنی اس حکمت عملی پر اعلانیہ عمل نہیں کیا تاہم وہ اپنی اس حکمت عملی پر ثابت قدمی کے ساتھ کاربند رہے۔ انھوں نے یہ منصوبہ بنایا کہ ہندستانی ریاستوں میں اپنے اثر ورسوخ کو بڑھایا جائے اور انہیں کمپنی کی افواج کی محافظت میں لے لیا جائے۔ چناں چہ اس سلسلے میں جارج بارلو ۱۲ر جولائی ۱۸۰۳ء میں یہ تحریر کرتے ہیں:

"No native state should be left to exist in India which is not upheld by the British power or the political conduct of which is not under its absolute control "24

چناں چہ گورنر جنرل ولزلی کی حکمت عملی کو ہم ایک حصار بند حکمت عملی کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے حکمت عملی وضع کرتے وقت متعینہ مقاصد کے حصول اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی دفاع کو اولیت دی۔ جہاں ایک طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کو مرہٹوں اور افغانوں سے خطرہ لاحق تھا وہیں دوسری طرف فرانسیسی عزائم نے بھی کچھ کم خوف و ہراس پیدا نہیں کیا۔ لہٰذا وہ ہندستانی ریاستوں مثلاً حیدر آباد، میسور، اودھ اور دوسری چھوٹی چھوٹی ریاستوں کو 'نظام برائے معاونتی اتحاد' کے تحت ایسٹ انڈیا کمپنی کی ماتحتی قبول کرنے پر مجبور کر دیا۔ انیسوی صدی کی ابتدا میں مرہٹوں اور ہولکر کی شکست ہندستان میں برطانوی اقتدار اعلیٰ کو مضبوط تر کرنے میں بڑا معاون ثابت ہوا۔ لارڈ ہسٹنگز ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کی طرف سے ۱۸۱۳ء تا ۱۸۲۳ء تک بحیثیت گورنر جنرل رہے، دریں اثنا انھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی اور ہندستانی ریاستوں سے تعلقات کے لئے ایک نیا اسٹیج تیار کیا۔ چناں چہ اس

سلسلے میں وہ خود فروری ۱۸۱۴ءکو اپنی ڈائری میں کچھ اس طرح تحریر کرتے ہیں:

"Our object ought to be to render the British Gorvernment paramount in effect, if not declared so."25

چناں چہ لارڈ ہسٹنگز نے ہندستانی ریاستوں سے معاہدے کے تئیں برابری کا سلوک روا نہیں رکھا بلکہ ان ریاستوں پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی ماتحتی قبول کرنے کے لئے دباؤ بنایا۔اس طرح ہندستانی ریاستوں کے اپنے خارجی اختیارات کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد کردیا تاہم داخلی اختیارات کو بڑی حد تک ریاستوں کے پاس ہی رہنے دیا۔لیکن مرورِایام کے ساتھ داخلی معاملات میں بھی کمپنی کی طرف سے بیجا مداخلت کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔برطانوی رزیڈنٹ، جس کی حیثیت ابتدا میں متعلقہ ریاست اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے مابین مراسلت کے لئے صرف رابطے کی تھی۔وہ آہستہ آہستہ اس نے اپنے اختیارات کو بڑھانا شروع کردیا۔چناں چہ ایک برطانوی رزیڈنٹ مونسٹو آرٹ الفنسٹن نے اپنے کام اور شب و روز کے نصب العین کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ بحیثیتِ رزیڈنٹ کے جاسوسی، ریاستی افواج کی نقل وحرکت کے بارے میں خبر رسانی، محل کی سازشوں میں حصہ لینا اور فوجی امور سے متعلق ذمہ داریوں کو انجام دینا بتایا ہے۔
گورنر جنرل کورنوالس ۱۸۰۵ءمیں لارڈ لیک کو تحریر کرتے ہیں:

"Unless the British Residents exercised a power and an ascendancy that they ought not to exercise native govts. would be immediatey dissolved."26

ایسٹ انڈیا کمپنی اپنی اس حکمت عمل پر ۱۸۵۷ءتک قائم رہی اور وقت کے ساتھ ساتھ برطانوی رزیڈنٹ کا دربار شاہی میں اثر ورسوخ بڑھتا گیا۔رزیڈنٹ نے اپنے اثر ورسوخ کو اس حد تک بڑھالیا کہ حکومت کے داخلی اور انتظامی امور میں بھی اس نے مداخلت شروع کردی۔نواب سعادت علی خاں کے عہد تک اودھ کے داخلی اور خارجی اختیارات پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے بہت حد تک اپنا اختیار قائم کرلیا۔چنانچہ نوابین اودھ اپنی ہی ریاست میں بے اثر ہو گئے تھے۔کمپنی پوری طرح اودھ پر حاوی ہوتی جارہی تھی۔تاہم اس کے باوجود اس وقت تک اودھ کے نواب وزیر دلی کے مغل بادشاہ کو ہی اقتدار اعلیٰ کی علامت تصور کرتے تھے اور انہیں سے خلعت ونیابت کے احکام رسمی طور پر ہی سہی حاصل کرتے تھے۔دوسری جانب ایسٹ انڈیا کمپنی یہ

چاہتی تھی کہ اودھ کے نواب سعادت علی خاں کمپنی کے تئیں احسان مندی کا مظاہرہ کریں کیونکہ وہ کمپنی کی بدولت ہی تخت حکومت تک رسائی حاصل کر سکے ہیں۔لیکن سعادت علی خاں ان حالات میں بھی اودھ کے وقار کو مزید مجروح ہونے سے بچائے رکھنا چاہتے تھے۔چناں چہ کمپنی اور اودھ کے مفادات کے مابین باہم ٹکراؤ شروع ہو گیا۔اودھ کے پاس دفاعی اختیارات نہ ہونے کی وجہ سے سعادت علی خاں کو بادل نخواستہ ہی سہی روہیل کھنڈ اور زیریں دوآب کے علاقے کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد کرنا پڑا۔اس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی کو ایک کروڑ پینتیس لاکھ روپے کے محصول کا حق حاصل ہو گیا۔نواب سعادت علی خاں نے ۱۰ر نومبر ۱۸۰۱ء کو کمپنی کے ساتھ ان معاہدوں پر دستخط کئے جن کے تحت نوابِ اودھ پر یہ شرط عائد کر دی گئی کہ:

''نواب ہمیشہ حسب ہدایت وصلاح افسران کمپنی کے کار بند ہوں گے۔'' ۲۷

مذکورہ معاہدے کے تحت نواب سعادت علی خاں کو اودھ کی باقی ماندہ فوجی طاقتوں میں بھی کمی کرنی پڑی۔ لیکن ان معاہدوں میں سب سے اہم شق وہ تھی جس کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو اودھ کے داخلی معاملات میں اصلاح کے بہانے مداخلت کا حق حاصل ہو گیا۔چناں چہ گورنر جنرل لارڈ ولزلی کو اس معاہدے سے اتنی زیادہ خوشی ہوئی کہ انھوں نے حکومتِ برطانیہ کو یہ خوش خبری سناتے ہوئے لکھا کہ:

''اودھ پر بغیر کسی فتنہ وفساد کے قبضہ ہو گیا ہے اور نواب کے افواج کی قوت تقریباً ختم ہو گئی ہے۔'' ۲۸

حالانکہ نواب سعادت علی خاں اودھ کے ایک دور اندیش اور مدبر نواب تسلیم کئے جاتے ہیں۔ جنھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے سامنے سپر ڈالنے کے باوجود اپنے وقار کو حتی الامکان بلند و بالا رکھنے کی کوشش کی۔لیکن ان کے بعد اودھ کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔نواب سعادت علی خاں نے ان نامساعد حالات میں بھی اودھ کو استحکام بخشنے کی کوشش کی۔نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ہی خواجہ حیدر علی آتش فیض آباد سے نواب ترقی خاں کے ہمراہ لکھنؤ آتے ہیں اور مستقل طور پر لکھنؤ میں ہی قیام پذیر ہو جاتے ہیں۔مؤرخین نے نواب سعادت علی خاں کے بارے میں لکھا ہے کہ اودھ کے نظام کو وہ بڑی کفایت شعاری سے چلاتے تھے۔ مولانا عبدالحلیم شرر اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''سعادت علی خاں، جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں، جز رس اور بخیل تھے مگر اس بخل و کفایت شعاری کے ساتھ یہ صفت تھی کہ ان کی ذاتی قابلیت، دوسرے باکمالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔'' ۲۹

۶۳ر سال کی عمر میں نواب سعادت علی خاں کا ۱۸۱۴ء میں انتقال ہوگیا۔ ان کے بعد نواب غازی الدین حیدر تخت نشیں ہوئے۔ وزیر نامے کے مطابق غازی الدین حیدر کی تخت نشینی ۳ر رجب ۱۲۲۹ء کو ہوئی لیکن مشہور یہ ہے کہ ان کی مسند نشینی ۲۲ر رجب ۱۲۲۹ء کو ہوئی۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت میں مزید اضافہ ہوگیا۔ ان کے دور میں اودھ کے داخلی اختیارات کا احساس اور اس کے وقار کا تصور تقریباً رخصت ہوگیا۔ کیونکہ غازی الدین حیدر ایسٹ انڈیا کمپنی کے احسان مند تھے کہ کمپنی نے ان کے دوسرے بھائیوں کے مقابلے میں تخت حکومت پر بیٹھنے میں ان کی مدد کی۔ چنانچہ اس سلسلے میں قاسم علی ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ'' میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''اس لئے نواب عمادالدولہ افضل الملک مسٹر جان بیلی صاحب بہادر ارسلان جنگ جو اس زمانہ میں رزیڈنٹ تھے۔ ان کی رائے صائب مسند نشینی کے لیے اس پر قرار پائی کہ شاہ غازی الدین حیدر کو مسند آرائے ریاست بنائیں۔ ہر چند کہ اکثر لوگوں نے قیل وقال کیا۔ منجملہ ان کے مرزا جعفر بھی تھے، یہ چاہتے تھے کہ نواب شمس الدولہ کو بٹھائیں لیکن عمادالدولہ بہادر راضی نہیں ہوئے۔ اور اپنے قانون نیز شریعت کے موافق رفعت الدولہ رفیع الملک نواب غازی الدین حیدر خاں بہادر کو یہ خطاب بادشہ دہلی کی طرف سے صاحب زادگی میں مرحمت ہوا تھا، مسند وزارت پر بٹھایا۔''[۳۳]

غازی الدین حیدر کے زمانے سے نوابِ اودھ بادشاہ اودھ ہوگئے اور اس طرح مغلیہ سلطنت سے رسمی مراسم کا بھرم بھی ختم ہوگیا۔ غازی الدین حیدر نے انگریزوں کو کروڑوں روپیہ قرض دے کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذمہ داروں کے مابین سرخروئی حاصل کرلی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی سے شہہ پا کر غازی الدین حیدر ۹ر اکتوبر ۱۸۲۰ء کو دلی کی مغلیہ سلطنت سے قطع تعلق کر کے اودھ میں انھوں نے اپنی بادشاہت کا اعلان کردیا۔ اپنے لیے ابوالمظفر معزالدین شاہ زمن غازی الدین حیدر کا لقب اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے نام کا سکہ بھی جاری کیا۔ غازی الدین حیدر کی طبیعت میں عیش پسندی کا رجحان غالب تھا۔ نواب سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا زرکثیر نے ان کی عیش پرستی کی آگ پر تیل کا کام کیا اور وہ عیش پرستی اور فضول خرچی کے نئے نئے طریقے ایجاد کرنے لگے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت کو اپنی رعایا اور اودھ کے فلاح و بہبود کے کاموں پر خرچ کرنے کے بجائے کروڑوں روپیہ چھ فی صدی شرح سود پر ایسٹ انڈیا کمپنی کو جنگ لڑنے کے لیے دے دیا۔ مذکورہ رقم ریاست اودھ کو انگریزوں سے کبھی بھی واپس نہ مل سکی۔ علی جواد زیدی اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''جب غازی الدین حیدر تخت پر بیٹھا تو انگریز ریذیڈنٹ نے پھر مداخلت بیجا کا رویہ اختیار کیا۔ اس وقت کمپنی کے پاس جنگ برما کے لیے روپے نہیں تھے۔ غازی الدین حیدر سے ایک کروڑ روپیہ قرض لینے کی نیت سے گورنر جنرل دورے پر لکھنؤ آیا۔ موقع سے فائدہ اٹھا کر نواب نے ریذیڈنٹ کے رویے کی شکایت کی اس پر گورنر جنرل نے ریذیڈنٹ کو تنبیہ کی کہ وہ دربار اودھ میں اپنے کو صرف سفیر سمجھے۔ غرض غازی الدین حیدر نے چھ روپے سیکڑے پر ایک کروڑ کا قرض دے دیا۔ کچھ دنوں بعد پھر قرض کی ضرورت پڑی تو ایک کروڑ روپے اور سودی قرض دیئے۔ انگریزوں نے کھیری اور ترائی کا ناقابل کاشت علاقے نواب کو دے کر پہلے قرض کی ادائیگی کر دی۔ اس سے کچھ یافت نہ ہوئی۔''[۴۱]

غازی الدین حیدر چودہ سال اودھ میں حکومت کرنے کے بعد ۲۷ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ ان کے آخری ایام کے بارے میں قاسم علی کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''لوگ کہتے ہیں کہ اس زمانہ میں شراب نوشی کی کثرت سے شاہ موصوف کے حواس پنجگانہ مطلق برقرار نہ تھے اور ایک درجہ میں ضعف بھی ذات عالی کو لاحق ہو گیا تھا۔ پس لوٹنے کے بعد بینائی چلی گئی لیکن کسی پر ظاہر نہیں ہوا اور بیماری نے شدت پکڑ لی، یہاں تک کہ سنیچر کے روز ۲۷ ربیع الثانی ۱۲۴۴ھ میں عالم بقا کی طرف کوچ فرمایا۔ مدت ریاست تیرہ سال اور چند ماہ رہی شبیہ نجف اشرف جس کو شاہ مغفور مشرقی فرح بخش نے گومتی کے کنارے تعمیر کرایا ہے اور جو پلٹن گھاٹ کے نام سے مشہور ہے۔ رزیڈنٹ اسکٹ صاحب اور صاحب خرد پاٹن صاحب بہادر کی مدد سے وہاں دفن ہوئے۔''[۴۲]

غازی الدین حیدر کی کارگذاریاں طشت از بام ہیں جنھیں بہت سے مؤرخین و اہل نظر نے ضبط تحریر میں لایا ہے۔ چنانچہ غازی الدین حیدر کی کھوکھلی بادشاہت کے بارے میں مولانا عبدالحلیم شرر کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''خیال کیا جا سکتا ہے کہ انگریزوں نے حکمرانانِ اودھ کو بادشاہی عزت تو دی۔ اپنی پشت پناہی سے ان کی سطوت بھی بڑھا دی ہوگی اور انہیں نام ہی کا بادشاہ نہیں بلکہ حقیقتاً بادشاہ بنا کے دکھا دیا ہوگا۔ لیکن نہیں ہمیں یہ نظر آتا ہے کہ اس عہد میں اودھ کے باہر ان لوگوں کا کوئی اثر تو بالکل تھا ہی نہیں۔ خود اپنی قلم رو میں بھی یہ اتنے آزاد نہ تھے جتنے کہ ان کے ماسبق بزرگ ہوتے آئے تھے۔ اب کسی کی تخت نشینی بغیر انگریزوں کی منظوری کے ہو ہی نہ سکتی تھی۔ انگریزی فوج ساری قلم رو میں جا بجا پھیلی ہوئی تھی، کوئی اہم معاملہ بغیر صاحب رزیڈنٹ کی دخل دہی کے طے ہی نہ ہو سکتا تھا۔ سر پر شہر

یاری ایک اسٹیج تھا جس پر جو کچھ بظاہر نظر آتا کہ ایکٹر کر رہے ہیں، مگر اصل میں وہ افعال کسی اور شخص کے قبضۂ قدرت میں تھے جو پردے کی آڑ میں تھا اور جو چاہتا تھا کرتا تھا۔''۳۳

معتمدالدولہ کو جب یقین ہو گیا کہ اب غازی الدین حیدر بادشاہ کے حواس خمسہ میں کوئی تحریک نہیں ہے اور بحال ہونے کی بھی کوئی صورت نہیں ہے تو انھوں نے بادشاہ بیگم کو نصیر الدین حیدر کے ہمراہ ان کے انتقال سے دو روز قبل ملنے کے لئے بھیجا۔ دریں اثنا، انگریز ریذیڈنٹ نصیر الدین حیدر سے ایک نئے معاہدے پر دستخط کرانا چاہتے تھے لیکن معتمدولہ کی دوراندیشی نے انگریز رزیڈنٹ کو ان کے مقصد میں کامیاب ہونے سے روک دیا۔ ورنہ اودھ کے داخلی اور دیگر اختیارات میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت کی گنجائش اور زیادہ ہو جاتی۔ ۲۸؍ربیع الثانی ۱۲۴۴ھ کو نصیر الدین حیدر تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوئے۔ نصیر الدین حیدر کو ملک وسلطنت کے امور سے کوئی خاص شغف نہ تھا اور زیادہ تر اوقات وہ لہو ولعب کی نذر کر دیتے تھے۔ چنانچہ مال ودولت کو فضول چیزوں پر بے دریغ صرف کرنے لگے اور محل شاہی کے اختلافات اور ریشہ دوانیوں پر فتحیاب ہونے کے لئے روپیوں کا استعمال کرنے لگے۔ بالآخر وہ دس سال اودھ میں بادشاہت کرنے کے بعد ایام شباب میں ہی ۱۸۳۷ء میں انتقال کر گئے۔

نصیر الدین حیدر کے بعد مرزا فریدوں بخت عرف مناجان کی بادشاہ بیگم کے اشارے پر اور ایسٹ انڈیا کی رضامندی کے بغیر تخت نشینی ہوئی۔ اس کے ردعمل میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایما پر مناجان اور بادشاہ بیگم کو انگریزی حکام نے چنارگڑھ کے قلعہ میں قید کر دیا اور ان کی جگہ نصیر الدولہ محمد علی شاہ ابن نواب سعادت علی خاں کو تقریباً ۶۳؍سال کی عمر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی مدد سے ۱۸۳۷ء میں تخت نشیں کیا گیا۔ انھوں نے اپنے پیش رووں کے برعکس انتظامی اور ملکی امور میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا اور اودھ کو مزید خلفشار اور بدامنی سے بچانے کی پوری کوشش کی۔ ان کی طبیعت کا میلان مذہب کی طرف تھا، اس لئے انھوں نے عوامی فلاح وبہبود کے کاموں میں خاص دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ مجموعی طور پر وہ صرف پانچ سال اودھ میں حکومت کرنے کے بعد ۱۸۴۲ء میں انتقال کر گئے۔

ان کے انتقال کے بعد ثریاجاہ امجد علی شاہ ۱۸۴۲ء میں تینتالیس سال کی عمر میں ریاست اودھ کے تختِ بادشاہت پر جلوہ افروز ہوئے۔ چونکہ ان کی تعلیم وتربیت پر محمد علی شاہ نے خاص توجہ دی تھی اور شہزادوں کے روایتی ماحول سے الگ رکھ کر انہیں علما وفضلا کی صحبت میں رکھا اس لئے ان پر مذہبی رجحان کا غلبہ رہا اور ملک

کے نظم ونسق کے معاملے میں ہمیشہ مذہبی احکام کا خیال رکھا۔ بیشتر محکموں کے اعلیٰ عہدوں پر مجتہدین کو فائز کردیا۔ اسی میں ایک محکمہ آبکاری کا بھی تھا۔ کسی شاعر نے مزاح کے طور پر اس سیاق میں یہ شعر پیش کیا۔

شراب جو نہ پئے ان دنوں وہ ناری ہے
جنابِ قبلہ وکعبہ کی آب کاری ہے

بادشاہ کی طبیعت میں مذہبیت کا اتنا غلبہ رہا کہ وہ ہر معاملات میں علما سے رجوع کرتے تھے۔ اس طرح عیش وطرب اور لہو ولعب جو اودھ کے بیشتر نوابین کا وطیرہ خواص تھا ان سے امجد علی شاہ نے اجتناب کیا۔ باوجود یہ کہ وہ پیشرؤں کے مقابلے مذہبی امور میں زیادہ راسخ تھے لیکن اس کے برعکس جہاں داری اور ملکی معاملات میں ان میں نقائص موجود تھے، جن کی وجہ سے ملکی امور اور رعایا پروری کی طرف بہتر طریقے سے متوجہ نہ ہو سکے اور پانچ سال حکومت کر کے سرطان کے موذی مرض میں مبتلا ہو کر ۱۸۴۷ء میں راہی عدم ہوئے اور اپنے تعمیر کردہ امام باڑہ ہی میں مدفون ہوئے۔

امجد علی شاہ کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بیٹے نواب واجد علی شاہ ۱۸۴۷ء میں تخت نشیں ہوئے۔ اسی سال خواجہ حیدر علی آتش کا انتقال ہوگیا۔ شروع شروع میں واجد علی شاہ نے ملکی انتظام وانصرام میں بڑی دلچسپی اور شغف کا مظاہرہ کیا تاہم تھوڑے ہی دنوں کے بعد وہ رقص وسرود کی محفلوں کو آراستہ کرنے لگے اور آہستہ آہستہ یہ مشغلہ ان کے شب وروز کا حصہ ہوگیا کیونکہ انھیں یقین ہوگیا کہ اب ایسٹ انڈیا کی طرف سے خارجی اور داخلی مداخلت اور روز بروز کمپنی کے کستے ہوئے شکنجے کی صورت میں وہ آزادانہ طور پر سوائے رقص و سرود اور عیش وطرب کی محفلیں آراستہ کرنے کے کچھ اور نہیں کر سکتے۔ اس طرح ان کے عہد میں دیکھتے ہی دیکھتے رقص وموسیقی اور ناچ گانے کا رواج عام ہوگیا۔ چوں کہ واجد علی شاہ خود ایک شاعر بھی تھے اور اختر تخلص اختیار کرتے تھے اس لئے اس دور میں شعر ونغمہ کی قدر ومنزلت میں اضافہ ہوا۔ بہرکیف واجد علی شاہ صرف نو سال ہی اودھ میں حکومت کر پائے اور ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سلطنت اودھ کا ایسٹ انڈیا کمپنی نے خاتمہ کردیا اور واجد علی شاہ کو حراست میں لے کر فورٹ ولیم میں قید کردیا گیا جہاں سے رہائی کے بعد انھو نے زندگی کے بقیہ ایام کو مٹیا برج میں رہ کر گذارا اور اسی مقام پر انھوں نے سفر آخرت اختیار کیا۔

☆☆☆

(ب) معاشرتی وثقافتی صورت حال

انسانی معاشرہ بنی نوع انسان کے اجتماعیت کے تصور سے عالم وجود میں آتا ہے۔ ہر انسان اس جہان فانی میں انفرادیت اور اجتماعیت کے تصور کو ساتھ لے کر آتا ہے۔ اس لیے معاشرے کا وجود صرف اجتماعیت کے تصور پر موقوف ہے۔ ہر دور کی تہذیب و معاشرت اپنی کچھ نمائندہ خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ زمانے کا انحصار تغیر پر ہے اور یہ تغیر ہمیشہ اپنے آب و گل سے ماضی، حال اور مستقبل کی تعمیر کرتی رہتی ہے۔

تجزیاتی اعتبار سے معاشرے کی تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ ایک ایسا سماج جو آزاد اور خود کفیل آبادی پر مشتمل ہو اور اپنے داخلی تنظیم، علاقہ، ثقافتی امتیازات اور رنگ و نسل کی نمائندہ خصوصیات سے متصف ہو۔ ایبرلے اور ان کے ساتھیوں نے معاشرے کی ایک جامع تعریف کچھ اس طرح پیش کی ہے:

> ''انسانوں کی ایک جماعت خود کفالتی کے ایسے طریقے پر عمل پیرا ہو جو اسے کسی فرد کی مدتِ حیات کے مقابلے طویل زندگی دیتا ہو، اور کم از کم افزائش نسل کے ذریعے سے افرادِ جماعت میں اضافہ ہوتا ہے، اسے معاشرہ کہتے ہیں۔''[۳۴]

اسی طرح ثقافت ایک ایسا لفظ اور ایک ایسا نظریہ ہے جس کی تعریف قدرے پیچیدہ ہے۔ کیوں کہ ثقافت کی کوئی ایک خصوصیت یا ایک علامت ایسی نہیں ہے جو ثقافت کے جملہ صفات کو بیان کر سکے اور اس میں تمیز و تفاوت پیدا کر سکے۔ ثقافت ہمیشہ معاشرے کے اہم عناصر اور اعلیٰ درجے کی اشیا کے انضمام سے وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ ثقافت معاشرے کی ان امنگوں اور آرزوؤں کا حاصل ہے جسے وہ زبان، فلسفہ، مذہب، فن، معاشرتی عادت، طرز زندگی، سیاسی ادارے اور دیگر تنظیموں کے توسط سے اظہار کرتا ہے۔ انفرادی طور پر ان میں سے کوئی بھی ثقافت کا درجہ نہیں پا سکتا۔ تاہم جب یہ تمام عناصر آپس میں شیر و شکر ہو کر انسانی نظریات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں تو اسے ہم ثقافت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ثقافت کے پروان چڑھنے کے لئے تہذیب و معاشرت کا وجود ضروری ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف سوشیولاجی میں ثقافت کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''ثقافت نتیجہ ہے معاشرتی عمل اور ایسے طریقِ کار کا جس سے مستقبل کے عمل میں رہنمائی حاصل
کی گئی ہے۔''[۳۵]

اس طرح جب ہم لفظ اودھ پر غور وفکر کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اصلاً یہ لفظ اجودھیا سے نکلا ہے۔ اجودھیا کو رام و لچھمن کے مقام پیدائش ہونے کا شرف حاصل ہے۔ تیرھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ترک افواج کی نقل وحرکت شمالی ہند کے بیشتر علاقوں میں رہی۔ جب بھی فوجی قافلے کا گذر ہوتا تو تہذیب وثقافت کے جملہ عناصر کا بھی ان کے ساتھ ساتھ سفر ہوتا۔ لہٰذا فوجی قافلے جہاں بھی قیام پذیر ہوتے تھے تو وہاں کی مقامی معاشرت پر براہِ راست اور بالواسطہ دونوں طرح سے تہذیبی وثقافتی اثرات بھی ثبت ہوتے چلے جاتے تھے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ فاتح قوم کے اثرات مفتوح قوم کی معاشرت پر ہمیشہ دوررس ہوتے ہیں۔ عہد سلطنت میں دہلی صرف سیاسی مرکز ہی نہیں بلکہ تہذیب وثقافت کا بھی مرکز تھی۔ علماومشائخ کی آمد بھی ہوتی رہی اور مختلف صنعت وحرفت سے تعلق رکھنے والے افراد کی بھی آمد ہوتی رہی جو مرورایام کے ساتھ اور زمینی سچائیوں سے ہم آمیز ہوکر نئی معاشرت کی تعمیر وتشکیل کرتی رہی۔ اس معاشرت کے رنگ وروپ کو دہلی اور اس کے اطراف وجوانب میں پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ نمائی کا موقع ملا۔ دوسرے علاقوں کی بہ نسبت اودھ کے علاقوں پر اس کے اثرات میں مزید نکھار آیا۔ کیوں کہ اودھ عہد سلطنت ہی میں علم وفضل کا گہوارہ بن گیا تھا۔ بقول سید سلیمان ندوی:

''جب اسلام کے علم وفضل کا موکب آگے بڑھا تو اس کی پہلی منزل بدایوں تھی اور اس کے بعد کڑا،
بعدازاں اودھ کا علاقہ شروع ہوجاتا ہے۔''[۳۶]

عہد تغلق میں حضرت نظام الدین اولیا کے دو مشہور خلفا شمس الدین اور نصیرالدین چراغ دلّی کا تعلق بھی سرزمین اودھ سے تھا۔ اسی زمانے میں شیخ علاء الدین نیلی اودھی بھی اپنے علم وفضل کی وجہ سے مشہور ومعروف تھے۔ اودھ کے قصبات وقریات میں کاکوری، بلگرام، دریاباد، چریاکوٹ، سندیلہ، کوپامئو، موہان، امیٹھی اور جائس وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مذکورہ مقامات علماومشائخ کے مستقل قیام کی وجہ سے علم و فضل کے گہوارے بن گئے۔ موجودہ اودھ عہد اکبر میں دو صوبوں پر مشتمل تھا۔ ایک صوبہ اودھ اور دوسرا صوبہ الہ آباد تھا۔ دہلی میں جب تیموری حملے نے اضحلال وانتشار کے حالات پیدا کردیئے تو علماومشائخ کی ایک بڑی تعداد نے پورب کا رخ کیا اور جونپور میں علم وفن کی سرپرستی کی وجہ سے تمام شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے

والے ماہرین جمع ہو گئے ۔شیخ ابوالفتح دہلوی، شیخ احمد تھانیسری اور قاضی شہاب الدین دولت آبادی وغیر دہلی چھوڑ کر جونپور آ گئے اور علم و فضل کی روشنی کو دور دور تک پھیلانے کے لیے مصروف عمل ہو گئے ۔یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے علما و مشائخ نے بھی زیادہ تر جونپور سے ہی کسب فیض کیا۔ ملا نظام الدین سہالوی بھی جونپور کے ہی پروردہ تھے جنھوں نے درس نظامی کو عام کیا ۔اس طرح جونپور سے علم وفن کی لو نے بلگرام ،جائس ، کوپامئو، سلطانپور، امیٹھی، کاکوری اور خیر آباد وغیرہ میں چراغ روشن کئے۔

اودھ کا معاشرتی ڈھانچہ اٹھارہویں صدی میں بھی اپنی پرانی وضع قطع کے ساتھ ہی رواں دواں تھا جیسا کہ وہ عہد سلطنت اور شرقی حکومت کے عہد میں رواں دواں تھا۔ تاہم مغلیہ عہد میں معاشرتی نظام نے بڑی سرعت کے ساتھ اپنے ارتقائی مراحل کو طے کیا جس کا اثر ہندستان کے تمام علاقوں پر ہوا۔ اسی عہد میں اودھ نے بھی عہد مغلیہ کے سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کو من وعن قبول کیا جن کی وجہ سے اودھ کے معاشرتی زندگی میں کافی تبدیلیاں واقع ہوئیں اور بود و باش اور آدابِ معاشرت میں بڑا نکھار آیا۔ اودھ کے قصبات وقریات کے علمی، ادبی اور تہذیبی مراکز میں علم وادب کے ساتھ ساتھ فنون وحرفت کی بھی سرپرستی ہونے لگی۔ تاہم برہان الملک سعادت خاں کے اودھ کا صوبہ دار بننے کے بعد بڑی تبدیلی رونما ہوئیں ۔سب سے پہلے انھوں نے لکھنؤ کے شیوخ کے اثر ورسوخ کو کم کیا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے انھوں نے لکھنؤ کے کاکوری قصبہ میں اپنا خیمہ نصب کیا اور وہاں کے شیوخ کو اعتماد میں لے کر لکھنؤ کے بااثر شیوخ کے خلاف ایسی حکمت عملی اور دانشمندی کے ساتھ فوجی کاروائی کی کہ لکھنؤ کے باشندوں کو گزند پہنچائے بغیر تمام لوگوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''برہان الملک حکمت عملی سے داخل ہوئے اور کسی کی نکسیر بھی نہ پھوٹنے پائی۔'' ۳۷

برہان الملک سعادت خاں کا عہد اودھ میں سیاسی استحکام لانے میں گزرا۔ اس لئے انھیں تہذیب و ثقافت کو پروان چڑھانے کا موقع نہیں ملا۔ جہاں تک معاشرے میں طبقاتی تقسیم کا تعلق ہے تو اودھ کا معاشرہ بھی ہندستان کے دوسرے علاقوں کی طرح ہی سماجی وطبقاتی خطوط پر بنٹا ہوا تھا۔ سماجی وطبقاتی تقسیم اودھ میں بھی دہلی اور اس کے قرب وجوار کی طرح ہی تھی ۔تاہم دلی کے برعکس سکون واطمینان اور مالی آسودگی زیادہ ہونے کی وجہ سے اودھ کا معاشرتی نظام قدرے شوخ اور پرتکلف ہو گیا تھا۔ ہندستان کے دوسرے علاقے کے معاشرے کی طرح اودھ کا معاشرہ بھی ایک مخلوط معاشرہ رہا ہے۔ ہر مسلک وملت سے تعلق رکھنے والے افراد

یہاں آباد ہیں۔تاہم یہاں کے معاشرے میں نمایاں طبقہ نو واردوں پر مشتمل تھا جو تاریخ کے مختلف موڑ پر آتے رہے جو نہ صرف حکومت وقت کے اعلیٰ مناصب پر متمکن ہوئے بلکہ اودھ کی معاشرت سے ہم آمیز ہوتے گئے جن میں بیشتر وہ افراد تھے جن کا خاندانی اور نسلی تعلق کسی نہ کسی دور میں وسط ایشیائی ممالک سے ضرور تھا جن میں ایرانی ،تورانی ،افغان وعرب نسلوں سے تعلق رکھنے والے نمایاں تھے۔حالانکہ مذکورہ علاقے سے تعلق رکھنے والے افراد ہندستان میں صدیوں سے آباد تھے اور مرور ایام کے ساتھ وہ ہندستانی معاشرے کا حصہ بن گئے تھے تاہم وہ کسی نہ کسی شکل میں اپنے قومی اور نسلی امتیازات کو وقت گذرنے کے بعد بھی گلے لگائے ہوئے تھے۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جو نو مسلموں پر مشتمل تھا اور اس طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد زیادہ تر مقامی باشندے تھے جو اپنے خاندانی اور نسلی کے ساتھ ساتھ ماقبل اسلام کی بہت سی خامیوں اور خصوصیات سے متصف تھے اور انھیں شعوری اور غیر شعوری دونوں اعتبار سے اپنے گلے سے لگائے ہوئے تھے۔علاوہ ازیں،اودھ کے معاشرے کا اکثریتی طبقہ جس کا تعلق ہندستان کے قدیم ادیان و مذاہب سے تھا اور بہت سی فرسودہ روایات کا علمبردار تھا وہ طبقاتی تقسیم اور اونچ نیچ اور معاشرتی تفریق پر بڑی شدت کے ساتھ کاربند تھا۔ذات پات کی تقسیم اپنے عروج پر تھی۔حالانکہ بھگتی تحریک نے ذات پات اور طبقاتی تقسیم کی شدت کو کم کرنے میں بڑی کوشش کی تاہم وہ بھی اسے مٹانے میں بری طرح ناکام رہی۔برہمن کو معاشرے میں سب سے اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا۔اسے زندگی کے دوسرے شعبوں مثلاً تجارت وزراعت سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔انھوں نے اپنے مرتبے کے لحاظ سے صرف مقدس کتابوں کا علم حاصل کرنا اور شاستر سے متعلق علوم کی جانکاری تک ہی اپنے آپ کو محدود کرلیا تھا،حالانکہ ہندستان کے بدلتے معاشرتی منظر نامے میں اس طبقے نے بھی اپنے اندر کچھ تبدیلیاں کیں اور مزدوروں کے ذریعے زراعت کے کام کو بھی انجام دینا شروع کردیا۔اسی طرح سماج کا دوسرا بڑا طبقہ راجپوتوں کا تھا جنھوں نے اپنے آپ کو صرف سپاہیانہ پیشے ہی سے مخصوص کرلیا تھا اور تلوار و بازو کے ذریعے حکومت اور اعلیٰ مناصب کے حصول کو اپنے لیے فرض اولیں سمجھتے تھے اور انھیں حاصل کرنا اپنا حق تصور کرتے تھے۔اسی طرح معاشرے کا تیسرا بڑا طبقہ ویشوں کا تھا جنھوں نے سماج میں اپنے فرائض کو تجارت و کاروبار تک ہی محدود کردیا تھا۔حالانکہ اس طبقے سے متعلق پیشے کو اودھ کے معاشرے میں بہت قابلِ وقار تصور نہیں کیا جاتا تھا تاہم اس پیشے میں مال و دولت کی فراوانی ہونے کی وجہ سے اس طبقے کو بھی اودھ کے معاشرے میں عزت و اعتبار کا مرتبہ حاصل تھا۔اسی طرح اودھ کے معاشرے میں ایک اہم طبقہ کائستھوں کا بھی ہے جسے نسلی اعتبار سے تو بہت اعلیٰ تصور نہیں کیا جاتا

تھا لیکن علوم وفنون میں گہرا شغف، تعلیمی لیاقت اور انتظامی صلاحیتوں کے مالک ہونے کی وجہ سے حکومتِ وقت کے اعلیٰ مناصب پر فائز ہوتے تھے اور معاشرے میں بلند مرتبہ اور عزت وتوقیر کے حقدار تھے۔ اسی طرح ایک طبقہ وہ تھا جسے ہندستان کے دیگر علاقوں کی طرح ہی اودھ کے معاشرے میں سب سے کم تر طبقہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس طبقے کو شودر کے لقب سے پکارا جاتا تھا اور اس طبقے سے متعلق افراد کو ہر جگہ امتیاز وتفریق سے گذرنا پڑتا تھا۔ وہ صرف اپنی جسمانی محنتوں کی بنیاد پر ہی اپنے لیے روزی اور معاش کا انتظام کر سکتے تھے۔ علاوہ ازیں، اودھ کے نو واردین میں جو طبقہ فوجی انصرام وانتظام میں مصروف عمل تھا اسے اودھ کے معاشرے میں بڑی وقعت حاصل تھی۔ یہ طبقہ عموماً شہروں میں ہی قیام پذیر ہوتا تھا اور اس طبقہ سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر وہ افراد تھے جو ایرانی، تورانی اور افغان نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں بیشتر وہ افراد تھے جن کا تعلق فوجی امور اور سپہ گری سے تھا اور کچھ لوگ وہ تھے جو صنعت وحرفت میں مصروف عمل تھے اور علوم وفنون سے بھی شغف رکھتے تھے۔ اودھ کے معاشرے کا ایک اہم طبقہ علما مشائخ کا تھا جو علومِ دین کو عام کرنے میں لگے تھے۔ چنانچہ علما ومشائخ کو عہد سلطنت اور عہد مغلیہ میں علم وفضل کو عام کرنے کے لیے انھیں ان کے گذر و معاش کے لیے جاگیریں دی گئی تھیں۔ مجموعی طور پر یہی وہ طبقہ ہے جس نے ابتدائی دور میں اودھ میں ایک نئی تہذیب وثقافت کو فروغ دینے میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا۔ بعد میں، صفدر جنگ کے زمانے میں ایرانیوں اور تورانیوں کی ایک بڑی تعداد کی اودھ میں آمد ہوئی اور یہاں کے مختلف علاقوں میں بالخصوص فیض آباد، کاکوری اور لکھنؤ وغیرہ میں آباد ہو کر اودھ کے معاشرے کا حصہ بن گئے۔ اودھ کے معاشرے میں اور بالخصوص مسلم معاشرے میں سید کو بڑا مرتبہ حاصل تھا اور اسے مسلم معاشرے میں افضل ترین سمجھا جاتا تھا۔ چناں چہ اودھ کے معاشرے میں سید کہلانے اور اس میں اپنے آپ کو شامل کرنے کی ایک ہوڑسی لگ گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اودھ کے معاشرے میں سید کے بہت سے اقسام پائے جاتے تھے۔ مرزا قتیلؔ نے اپنی تصنیف 'ہفت تماشا'' میں اس سلسلے میں بڑی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ کوئی شخص اگر سید خاندان میں شادی کر لیتا تھا تو اس کی اولا سید بن جاتی تھی۔ بعض افراد اپنے نام کے ساتھ لفظ مرزا استعمال کر کے سید ہونے کے دعوے کرتے تھے۔ اسی طرح کشمیر سے آنے والے وہ افراد جن کے نام کے ساتھ میر لگا ہوتا تھا وہ میر کو اپنے نام کے شروع میں لگا کر سید ہو جاتے تھے۔ کچھ لوگ تنگئی معاش سے جاں بلب ہو کر یا نذر و نیاز کی خاطر پابندی سے مرثیے پڑھ کر سید ہو جاتے تھے۔ کچھ لوگ علم ودولت سے شرافتِ حسبی حاصل کر کے دعوائے سیادت کر دیتے تھے۔ چناں چہ مرزا قتیلؔ نے اس سلسلے

میں اپنی کتاب ’’ہفت تماشا‘‘ میں بڑی اچھی طرح وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

’’سیدوں کے اکثر لے پالک اور غلام بھی سیادت کے مدعی ہو گئے اور دعوئے سیادت میں سب پر بازی لے گئے ہیں۔ان کے علاوہ عطر فروش ہیں جنہیں گندھی کہتے ہیں۔یہ جب تک عطر کا صندوقچہ ہاتھ میں لے کر گلی گلی گھومتے ہیں یا بازار نشیں رہتے ہیں میر صاحب کہلاتے ہیں لیکن شرفا میں اپنی سیادت کا اظہار نہیں کرتے مگر جب بازار ترک کر دیتے ہیں یا کتابوں سے کچھ ربط پیدا کر لیتے ہیں یا ساز و سامان میسر آنے پر گھوڑا لے کر سپاہیوں میں نوکر ہو جاتے ہیں تو سادات کو اپنا برادر بنانے لگتے ہیں۔‘‘ ۳۸

پیشوں سے بھی شرافت و رذالت کا معیار قائم ہوتا تھا۔اودھ میں تجارت و پیشہ کے متعلق معاشرے کا عام رجحان تقریباً بہت ہی سخت تھا۔اعلیٰ طبقے سے متعلق افراد اگر حوادث روزگار کے تحت ایسے پیشے اختیار کر لیتے جو عموماً ادنیٰ طبقے سے متعلق تھے تو انہیں اودھ کے معاشرے میں شرافت کے تخت سے گرا دیا جاتا تھا۔حتیٰ کہ ان کے رشتے دار بھی انھیں تحقیر سے دیکھنے لگتے تھے۔اس کے برعکس کچھ ایسے پیشے بھی تھے جو دربار سے تعلق ہونے کی وجہ سے معزز ہو جاتے تھے۔مثلاً چلم برداری، باورچی گری اور سائیس کے پیشے وغیرہ جو عوام میں رذیل پیشے سمجھے جاتے تھے لیکن نواب و رئیس کے یہاں توشہ خانہ، باورچی خانہ اور اصطبل وغیرہ کا نگراں ہو کر معزز و موقر ہو جاتے تھے۔اسی طرح بعض حلقوں میں حکما و فضلا وغیرہ کو حقیر سمجھا جاتا تھا۔بالخصوص افغانوں میں مولوی اور طبیب کے مقابلے سپہ گری کا پیشہ اختیار کرنا زیادہ معزز اور باعث وقار سمجھا جاتا تھا۔رسم و رواج کے معاملے میں بھی اودھ کے معاشرے میں یہ عام تھا کہ اگر کوئی روش عام سے ہٹتا اور کوئی اور رسم و راج اپناتا تو اسے بھی لوگ تحقیر سے دیکھتے تھے۔چنانچہ مرزا قتیلؔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

’’مسلمان شرفا ہندوؤں کی طرح اپنی بیوہ لڑکیوں اور عورتوں کی شادی نہیں کرتے تھے اور ایسا کرنے والے کو نہایت ذلیل، کمینہ اور کم مرتبہ سمجھتے تھے۔اگر لڑکی بذات خود ہزار مردوں سے تعلق پیدا کرے تو اس سے نہیں جھجکتے مگر اپنی کوشش اور دلی رغبت سے اس کا نکاح دوسرے مرد سے نہیں کرتے۔‘‘ ۳۹

علاوہ ازیں اودھ میں سید ہونے کا ایک انوکھا طریقہ یہ رائج تھا کہ اہل تشیع میں شامل ہو جائے۔ بہر کیف سیادت کے لئے تگ و دو صرف اس لیے ہوتی تھی کہ مسلمانو میں سیدوں کو وہی رتبہ حاصل رہا ہے جو اودھ کے ہندو معاشرے میں برہمنوں کو حاصل رہا ہے۔اودھ میں بعض سیاسی وجوہات کی وجہ سے افغانوں اور

شیوخ کو حکومتی معاملات میں قابل اعتبار تصور نہیں کیا جاتا تھا۔لیکن عام معاشرتی زندگی میں انہیں مرتبۂ بلند حاصل تھا کیونکہ ان میں تعلیمی بیداری تھی اور فن سپہ گری میں وہ مہارت رکھتے تھے اس لئے حکومت سے الگ ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں ان کی قدر و منزلت تھی۔ جہاں تک ادنیٰ ذات سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کا تعلق ہے تو ان کے ساتھ عموماً تحقیر کا معاملہ کیا جاتا تھا۔اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے مسلمان انہیں عزت و وقار کا مقام دینے میں پس و پیش کرتے تھے۔

یوں تو تقریباً ہر زمانے میں اور ہر علاقے میں حسب اور نسب دونوں کی اپنی اپنی جگہ اہمیت رہی ہے۔ پھر بھی نسب کا نقص حسب کے پردے میں ڈھک جاتا رہا ہے۔ چنانچہ ہندستان کے دوسرے علاقے کی معاشرت کی طرح ہی معاشرۂ اودھ بھی ان چیزوں سے مستثنیٰ نہیں رہا ہے۔لہٰذا اکثر و بیشتر نسب کا نقص حسب کی بلندی سے مندمل ہو جاتا ہے لیکن حسب کے نقص کی تلافی نسب کی عظمت سے بھی نہ ہو پاتی تھی۔ گردش حالات و روزگار کی وجہ سے اگر اعلیٰ نسب سے تعلق رکھنے والے اشخاص نے کبھی ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے کا م کو انجام دیا اور بادل نخواستہ اسے اپنا پیشہ بنایا تو ایسی صورت میں انہیں اعلیٰ نسبی بھی کام نہ آتا تھا۔اس سلسلے میں مرزا قتیلؔ لکھتے ہیں:

''اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شرفا زادے امی ہونے کے عالم میں یا افلاس کی وجہ سے خدمت گاری اور فراش کا کام کر لیتے ہیں۔پس اس گروہ میں جہاں دس رذیل ہیں وہ ویسے مل جاتے ہیں جو از روئے نسب شریف ہوں اگر چہ حسب کے اعتبار سے برابر ہوں کیوں کہ خدمت گاروں کو کوئی بھی اپنے ساتھ ایک ہی برتن میں کھانا نہیں کھلاتا۔''[۴۰]

شرافت و رذالت اور حسب و نسب کی دیوار شہر اور دیہات کے باشندوں کے درمیان بھی حائل تھی۔کہا جاتا ہے کہ گاؤں اور قصبات کے لوگوں کو شرافت و تہذیب میں شہری لوگ اپنے برابر تسلیم نہیں کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی شہر کے باشندوں کے درمیان حسب کی اہمیت نسب سے برتر تھی۔ چناں چہ اسی عہد کے دیہات و قصبات اور شہر کے مابین پائی جانے والی نظریاتی تفریق کے بارے میں مرزا قتیلؔ ایک دوسرے مقام پر کچھ یوں لکھتے ہیں کہ:

''شہری بے مقدور اہل قصبات کی شرافت کے باوجود ان سے قرابت کرنا جائز نہیں سمجھتا کیوں کہ وہ حسب میں شہریوں سے کم تر ہیں۔''[۴۱]

اودھ کے اس زمانے میں شرافت کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ شہری باشندے کی نشست و برخاست اور طرز کلام کو اپنایا جائے ۔ ہندوؤں میں بالیاقت اسی کو تسلیم کیا جاتا تھا جو بات چیت اور طرز رہائش میں شہری مسلمانوں سے زیادہ مماثلت رکھتا ہو۔ اس طرح اس عہد میں بھی شہری طرز رہائش کو معیارِ تہذیب تصور کیا جاتا تھا۔ حالانکہ اس کی ایک اہم وجہ سیاسی بھی تھی کیوں کہ اودھ کے قصبات میں شیوخ ہر طرف پھیلے ہوئے تھے اور ان سے ابتدائی دنوں میں نوابین اودھ کو بالخصوص سعادت خاں برہان الملک کو ان کے غیض وغضب کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ کیونکہ قصباتِ اودھ کے شیوخ نوابین اودھ کے سامنے جھکنے کے لئے تیار نہیں تھے اور یہ لوگ گفتگو کے درمیان عربی و فارسی آمیز اودھی زبان کو ترجیح دیتے تھے۔ اس طرح یہ زبان ان کے لئے مادری زبان کی طرح تھی۔ دوسری طرف نوابین اودھ کی سرپرستی میں اردو زبان و ادب کا فیض آباد اور لکھنؤ میں فروغ ہو رہا تھا۔ چناں چہ روزمرہ میں اودھی اور کھڑی بولی کا فرق بہت اچھی طرح واضح ہو گیا تھا۔ جس کی وجہ سے شہر وقصبات کے مابین ایک خلیج حائل ہو گئی تھی۔ لہٰذا لکھنؤ کے نازک مزاجوں کی طبع اور تصنع پسند عوام پر اودھی اور قصباتی زبان میں بات چیت کرنا اس قدر گراں گذرتا تھا کہ کسی شخص کو پایۂ تہذیب سے نیچے گرانے کے لئے کافی تھا کہ اسے دہقانی یا قصباتی کہہ کر پکارا جائے۔ اس سلسلے میں مرزا قتیل لکھتے ہیں:

''دیہاتوں میں زیادہ معزز وہ آدمی ہوگا جس کی زبان اور چال ڈھال اور لباس شہریوں کی زبان چال ڈھال اور لباس سے مشابہ ہو اور وہ شہریوں کا کھانا کھاتا ہو ورنہ انسان کے لئے اس سے زیادہ عیب کی کوئی بات نہیں کہ اسے دہقانی کہا جائے۔''[۴۲]

بالعموم معاشرۂ اودھ میں نسب کو حسب کے مقابلے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ عوام شادی وغیرہ میں حسب ونسب کے مسئلے کو لے کر طعن و تشنیع سے اجتناب کرنا چاہتے تھے۔ چہ جائیکہ اخلاق و عادات کی ہزار خرابیاں موجود ہوں، انھیں وہ کسی حد تک نظر انداز کرنے میں احساس ندامت و شرمندگی کا شکار نہیں ہوتے لیکن نسب کی کھوٹ کو معاشرے میں برداشت کرنا قدرے دشوار تھا۔ مقدمہ' ہفت تماشا' میں نثار احمد فاروقی صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ:

''اس عہد کے مسلمانوں میں بھی نسب کے ساتھ حسب (پیشہ) پر بہت مبالغہ کے ساتھ زور دیا جاتا تھا۔ اگر کسی ایسے خاندان کا شخص ترقی کر کے سماجی امتیاز حاصل کرلے جس کے رشتہ دار کلال رہے ہوں (جن کا نسب یہ تھا کہ یا تو بادشاہ کی ذاتی خدمت سے متعلق ہوتے تھے یا فراش اور حاجب وغیرہ ہوتے

تھے یا شراب کشید کرنے اور بیچنے کا کام کرتے تھے) تو وہ اپنے خاندان کو چھپانے لگتا تھا۔مثلاً مصحفی کلال فرقے سے تعلق رکھتا تھا اسلئے اپنے ہم چشموں سے اپنے خاندان کا حال بمقدور مخفی رکھا۔''۴۳؎

نوابین اودھ کا تعلق چونکہ ایران کے خاندان صفویہ سے تھا اور یہ خاندان ایران میں اپنے زیر اثر دربار شاہی اور ایرانی معاشرے میں مذہب تشیع کو فروغ دے رہا تھا۔اس طرح شیعی عقائد کی تبلیغ کے لیے یہ شاہی خاندان ایران میں بڑا سرگرم تھا اور ان کے اصول کے تیئں بڑا سخت تھا۔اس لئے نوابینِ اودھ بھی اہل تشیع کے لئے نرم گوشہ رکھتے تھے اور شیعی عقائد کے تیئں بہت ہمدرد تھے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

''امین الدین سعادت خاں برہان الملک کا توسل سلاطین صفویہ سے تھا جنہوں نے بزورشمشیر ایرانی سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام واشاعت میں بڑے غلو وغلبہ سے کام لیا تھا۔۔۔ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہونچا۔یہاں کے حکمراں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہونچایا جو صفویوں کے عہد میں برسرِ کار تھا۔لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدہ کو لکھنوی تمدن کا نمایاں عنصر بنادیا۔''۴۴؎

مذہبی غلو اور شدت پسندی کے ساتھ ساتھ شاہان صفویہ نے علم دوستی کا بھی بڑا خیال رکھا۔چناں چہ عہد صفویہ میں ایران کے معاشرے میں علوم وفنون اور ادب وشاعری کو بڑا فروغ ملا۔اس خاندان کے افراد کو علمی کاوشوں میں مصروف لوگوں سے بھی بڑا شغف رہا اور ایسے اشخاص کی ہر طرح سے مدد اور تعظیم وتکریم کی۔علامہ شبلی نعمانی اس سلسلے میں شعرالعجم میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''یہ خاندان خود شریف اور شرافت اور فضل وکمال کا نہایت قدردان تھا۔شعروشاعری کو انھوں نے یہ عزت دی کی حکیم شفائی کی تعظیم کے لئے شہنشاہِ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا۔''۴۵؎

عہدِ نوابین میں اودھ کے معاشرے میں ایرانی تہذیب وثقافت اور معاشرت کا اس قدر اثر ہوا کہ لوگوں کی نشست وبرخاست،طرز زندگی اور قیام وطعام پر بھی اس کے اثرات مرتب ہونے لگے۔ڈاکٹر نیر مسعود اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خاں برہان الملک کا وطن ایران تھا۔اس وجہ سے اودھ کی تہذیب ایران سے متاثر ہوئی (اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اہل ہند اور اہل ایران دونوں آریائی نسل کے تھے) لیکن اودھ پر ایرانی نقش بہت نمایاں تھا۔لباس کی وضع قطع،بالوں کی تراش خراش

ومکانوں کی تزئین وآرائش ایران کے انداز پر ہوئی۔''۴۶؎

ایرانی تہذیب وثقافت کا نقش اودھ کی معاشرت پر اس قدر گہرا تھا کہ یہاں کی تہذیب وثقافت کی بساط اسی کے گرد بچھی ہوئی تھی۔ اودھ کی تہذیب وثقافت کا ماخذ ومنبع ایران ہی تھا۔ بقول نورالحسن ہاشمی:

''یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا، ولایتی کلام، بیان، زبان، وضع قطع طرز گفتگو، تہذیب وتمدّن غرض ہر چیز کی نقل اتارنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً ومعناً ایرانی تھے۔ لیکن اودھ جہاں برہان الملک کے خاندان نئی بساطِ ثقافت بچھائی تھی لوح سادہ کی مانند نہ تھا جس پر پہلے سے نقش ونگار ہی نہ رہے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے دامن میں ایک ترقی یافتہ ثقافت، اقدار کا ایک سرمایہ اور علمی وروحانی روایت کا ایک ذخیرہ تھا۔ یہاں کے قصبات سے وہ اہل نظر اٹھے تھے جنھوں نے دلی دربار میں علم وفضل کا چراغ روشن کیا تھا۔ یہاں کے قریہ قریہ میں روحانیت اور تصوف کے نغمات گونجتے تھے۔ اودھی زبان بڑمعرکتہ الآرا شعرا پیدا کر چکی تھی۔ یہاں بڑی بڑی درس گاہیں اور تعلیمی وتہذیبی مراکز تھے۔۔۔لیکن شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد جب فیض آباد کو مرکز بنایا تو بہت جلد یہاں ثقافت کی ایک نئی انجمن سج گئی لوگ جوق در جوق دہلی و اطراف دہلی سے رخت سفر باندھ کر فیض آباد کی طرف چل پڑے۔ اس نئی بزم طرب کے رنگ و نور سے اودھ کی فضا جگمگا اٹھی۔ آنے والے اپنے ساتھ دہلی کی تمدنی بساط بھی لپیٹ کر لائے تھے جسے انھوں نے اپنے ایرانی قدردانوں کی ذوق کی رعایت سے نئے گل بوٹوں کا اضافہ کر کے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں بچھا دیا۔ اودھ نے پہلی بار شہری تمدن کی جلوہ طرازیوں کا مشاہدہ کیا۔''۴۷؎

اودھ کے معاشرے میں ایرانی نو واردوں کی بڑی تعظیم وتکریم ہوتی تھی اور انہیں قدر ومنزلت کا پروقار مرتبہ حاصل تھا۔ یہاں تک کہ ایران سے آنے والے خواہ وہ اعلیٰ ہو یا ادنیٰ آقا کے لقب سے پکارے جاتے تھے۔ مرزا قتیلؔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''جو شخص ایران سے ہندوستان وارد ہوتا ہے اسے عام طور پر آقا کہا جاتا ہے۔ چاہے وہ شریف ہو یا نوکری پیشہ ہو یا سپاہی یا رذیل وبازادی ہو۔''۴۸؎

نوابین اودھ چونکہ ایرانی الاصل تھے اس لئے ان میں ایرانی ثقافت وتہذیب کی نمائندہ خصوصیات جلوہ گر تھیں تاہم ہندستان پر مغلوں کی حکومت ہونے کی وجہ سے پورے ہندوستانی معاشرت پر ایرانی معاشرت

کا اثر اس حد تک نہیں ہوا جس حد تک اودھ میں نوابین کے عہد میں ہوا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مغلوں کا حکمراں طبقہ سنی عقائد کے ماننے والے تھے اس لیے ان پر ایران کے اہل تشیع کے عقائد اور ایرانی تہذیب وثقافت کا رنگ اس قدر نہیں چڑھا جتنا اودھ کے معاشرے پر چڑھا۔چنانچہ ایران اور دوسرے وسط ایشیائی ممالک سے آنے والے افراد بھلے ہی ہندستان کے دوسرے علاقے میں اپنے عقائد اور اپنی تہذیب وثقافت کا اظہار نا مساعد حالات کی باعث نہ کر پائے ہوں لیکن اودھ میں آنے کے بعد وہ پوری طرح اپنے آپ کو اور اپنے عقائد کا بلا تردد اظہار کر دیتے تھے۔ چونکہ نوابین اودھ شیعہ عقائد سے تعلق رکھتے تھے اس لئے یہاں عہد نوابین میں شیعیت کو بڑا فروغ ملا۔اس لیے ایران سے آنے والے افراد کو اودھ کی معاشرت میں اپنے عقائد کا کھل کر اظہار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوا۔کہا جاتا ہے کہ اودھ کی تہذیب وثقافت پوری طرح ایرانی تہذیب وثقافت میں رچ بس گئی تھی۔ چناں چہ لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت عربی کے اس مقولے کی مصداق تھی۔''الناس علی دین ملوکھم ''یعنی عوام اپنے بادشاہ کی دین پر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں کہ:

> ''ہندوستان میں مغلوں کی سلطنت تھی جنہوں نے فارسی زبان کو درباری زبان قرار دیا تھا اور فارسی معاشرت ان کی امیرانہ معاشرت اوران کے تمام کمالات کا مرکز تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ایرانی کو ہندوستان آتے ہی آنکھوں پر بٹھایا جاتا اوراس کی ہر حرکت اور ہر وضع مقبولیت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی۔دہلی میں بادشاہ ہوں کا مذہب سنی ہونے کی وجہ سے ایرانی اپنی بہت سی باتوں کو چھپاتے تھے اور وہاں کی محفلوں میں اس قدر شگفتہ نہ ہو پاتے تھے جس قدر وہ اصل میں تھے۔اودھ کا دربار شیعہ تھا اور یہاں کا خاندانِ حکمراں خاص خراسان سے آیا تھا،اس لئے یہاں ایرانی بالکل کھل گئے اور اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہونے کی وجہ سے وہ جس قدر شگفتہ ہوئے اسی قدر زیادہ ہم مذہبی کے باعث یہاں کے اہل دربار نے ان کے اوضاع واطوار کو حاصل کرنا شروع کیا اور ایرانیت جو دراصل ساسانی اور عباسی شان وشوکت کے آغوش میں پلی تھی چند ہی روز کے اندر لکھنؤ کی معاشرت میں سرایت کر گئی۔''۴۹؎

نوابینِ اودھ کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تہذیب ومعاشرت کو اگر کوئی چیلینج کرنے کی حالت میں تھے تو وہ صرف علماؤ مشائخ اور سماجی فلاح و بہود سے متعلق کارہائے نمایاں انجام دینے والے لوگ ہی تھے۔ بد

قسمتی سے معاشرے کے مذکورہ طبقے کو برہان الملک سعادت خاں نے اودھ میں قدم رکھتے ہی بے اثر کر دیا تھا۔ اس صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے میر آزاد بلگرامی ''مآثر الکرم'' میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''تا آنکہ برہان الملک در آغاز جلوس محمد شاہ حاکم اودھ شد۔ وظائف وسیور غالات خانوادہ ہائے قدیم وجدید یک قلم ضبط شد۔ وکارِ شرنجیابہ پریشان کشید، اصطر ارمعاش مردم آنجارا از کسب علم بارداشتہ سپاہ گری انداخت ومدارسے کہ از عہد قدیم معدن علم وفضل بود یک قلم خراب افتاد وانجمن فضل کمال بیشتر برہم خورد **اناللہ واناالیہ راجعون**۔''۵۰؎

اودھ میں علماء اور شیوخ کی سرکوبی کے بعد نوابین اودھ نے تعلیم وتدریس کا کوئی واضح متبادل پیش نہیں کیا جس کی وجہ سے عہد نوابین میں تعلیم کے میدان میں خلا پیدا ہو گیا اور مدارس جو علوم وفنون کے چراغ روشن کئے ہوئے تھے، وہ بھی اس نئے حالات میں حکومتِ وقت کی عدم سرپرستی میں زیادہ دنوں تک اپنی خدمات پیش کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔ لہٰذا اودھ کے معاشرے میں بالخصوص عہد نوابین میں ہر طرف جہالت کا دور دورہ شروع ہو گیا اور اصحاب علم وفضل کا فقدان ہونے لگا۔ نتیجتاً اودھ کے معاشرے پر ایسے حالات کا منفی اثر یہ ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے طبقاتی اختلافات پیدا ہونے لگے، روز بروز ان میں شدت آتی گئی اور اشراف و ارزال کا تصور زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ اودھ کی معاشرت میں طبقاتی اختلافات کے تحت رونما ہونے والے مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مرزا قتیل کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''چوں کہ امراء کی طرف سے ہر عالم کے لئے ایک دو گاؤں مقرر تھے۔ علما میں سے ہر ایک اپنے شاگردوں کو کھانا کھلاتا تھا اور رات کے وقت مطالعہ کے لئے چراغ کا تیل بھی استاد کی طرف سے ملتا تھا۔ اب عالم مر گئے اور سخاوت نے امیروں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ طلبا حیران و سرگرداں اور زار زار نالاں تھے۔ بعض بیچاروں کو بے حد پاپڑ بیلنے کے بعد آدھ سیر آٹا میسر آتا ہے اور بعض جو فارسی کی لیاقت رکھتے ہیں بچوں کو پڑھانے کے لئے کسی ہندو گھر نوکری کر لیتے ہیں اور جو فارسی کے کوچہ سے نابلد ہیں وہ اپنے معاش میں حیران رہتے ہیں۔''۵۱؎

اودھ میں نوابین کی حکمرانی سے قبل معاشرتی زندگی میں علما ومشائخ کا اثر زیادہ تھا۔ لیکن اودھ میں دربار نوابین کے آراستہ ہوتے ہی چاپلوسوں اور قصیدہ خوانوں اور درباری نشست وبرخاست میں مہارت رکھنے والوں کا وقار بلند ہونا شروع ہو گیا۔ خانقاہوں اور علما کی مجلسوں اور دانش کدوں سے عوام کی توجہ ہٹنے لگی اور دربار نوابین اور امرائے اودھ کی طرف مبذول ہونے لگی اور اس طرح تہذیب وثقافت کے معیار

دربار سے ہی قائم ہونے لگے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن اس عہد کی درباری داری کے بارے میں اپنی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''دربار نے اس صدی کی سماجی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ اس دور کا محور ہر حیثیت سے دربار تھا۔ اس لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر دربار اور قلعہ کے اندر کی زندگی کی تقلید امرا اور ان کے متوسلین اور پھر ان کے خاندانوں اور گھرانوں تک پہونچی تھی۔ لہٰذا دربار زندگی کی عام رو کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتا تھا۔''۵۲؎

لکھنؤ کو آصف الدولہ کے عہد سے بننے اور سنورنے کا موقع ملا اس سے قبل نواب شجاع الدولہ کے عہد تک فیض آباد کو خوب بننے اور سنورنے کا موقع ملا۔ آصف الدولہ کے ذریعے لکھنؤ کو اودھ کی دارالخلافہ بنائے جانے سے قبل اس کا نام علم وفضل کی مرکز کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ ہر طرف سے تشنگان علم یہاں آتے تھے اور فیضیاب ہوکر یہاں سے جاتے تھے۔ چناں چہ لکھنؤ کی علمی عظمت نے ہی اورنگ زیب کو بھی متاثر کیا اور انھوں نے فرنگی محل کے مکانات ملا نظام الدین سہالوی کو علمی خدمات کے لیے پیش کیا۔ مولانا عبدالحلیم شررؔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''فقط ایک چیز لکھنؤ میں اس دربار کے قائم ہونے سے پہلے موجود تھی اور وہ عربی کا علم و فضل تھا، جس کی بنیاد اس وقت پڑ گئی تھی جب شہنشاہ اورنگ زیب نے فرنگی محل کے مکانات ملا نظام الدین سہالوی کو عطا کئے تھے۔ ملا صاحب ممدوح اور ان کے خاندان کے قیام نے چند ہی روز میں فرنگی محل کو ہندوستان کی ایک ایسی اعلاترین یونیورسٹی بنادیا کہ سارے ہندوستان کے علما و فضلا کا مرکز لکھنؤ کا یہی چھوٹا سا محلّہ قرار پایا۔۔۔ ان دنوں لکھنؤ ایک گمنام شہر تھا۔ مگر ایسے ایک گمنام مقام کا اتنی بڑی یونیوسٹی بن جانا کہ ہندوستان درکنار، بخارا، خوارزم اور ہرات و کابل، اس کے آگے سر جھکا دیں، بہت ہی حیرت کے قابل ہے۔ ساری اسلامی دنیا یہیں کی شاگردی پر فخر کررہی تھی اور یہیں کے منتخب کئے ہوئے نصابِ تعلیم یعنی سلسلۂ نظامیہ کی پیرو تھی۔ غرض علمائے فرنگی محل کی بدولت اس نئے دربار کے قائم ہونے سے پہلے ہی لکھنؤ حکمت وفلسفہ، منطق وکلام، فقہ واصول فقہ اور دیگر مختلف علوم کا معدن ومرجع بن چکا تھا۔ لہٰذا ایک اس چیز میں تو لکھنؤ اس نئے دربار کا زیر بارِ احسان نہیں ہے، باقی اور تمام ترقیاں اس سلطنت کے قائم ہونے ہی سے پیدا ہوئیں۔''۵۳؎

ابتدا میں ''تہذیب وثقافت کا مرکز فیض آباد رہا اس کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد کی

بساطِ تہذیب و ثقافت الٹ گئی اور لکھنؤ میں اودھ کی معاشرت نے اپنے جدید تہذیبی و ثقافتی لوازمات سے آراستہ ہو کر جلوہ نما ہوئی۔ نواب آصف الدولہ نے شروعات کی لیکن غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ کی معاشرت نے اودھ کی فضا کو بالکل بدل دیا اور عوام پر درباری طرزِ زندگی کا اتنا اثر ہوا کہ وہ اچھے اور برے عمل میں بغیر کسی غور و فکر کے نقالی کرنے لگے۔ نوابین کے عادات، طور طریقے اور ان کی دلچسپیوں کی دیگر چیزوں کی نقل کرنا ان کے لیے باعثِ افتخار ہو گیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود ان حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر حکمراں دربار کے کنارے رمنہ بنوا کر ہاتھیوں کی جنگ کرواتے تو عوام بھی سڑک کے کنارے گھیرا ڈال کر تیتر بٹیر لڑواتے، یہ بھی نہ ہوتا تو مرغیوں کے انڈے لڑا کر خوش ہوتے۔''۵۴

اسی طرح اودھ کی تہذیبی روش پر ڈاکٹر وزیر آغا روشنی ڈالتے ہوئے اپنی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' میں لکھتے ہیں کہ:

''ہندوستان میں اٹھارہویں صدی میں بے حسی خانہ جنگی، بدنظمی اور ثقافتی انجماد کا دور تھا۔ فضا پر گہری افسردگی کی چھاپ تھی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے مغل سلطنت کا رہا سہا وقار بھی خاک میں ملا دیا تھا۔ ان حالات میں ہندوستانی معاشرہ نے اپنے ماضی کی طرف مراجعت کی، یوں جسمانی لذت کا خالص دراوڑی جذبہ سطح پر آ گیا۔ چنانچہ قمار بازی، شراب نوشی اور نفس پرستی کو بڑی تحریک ملی۔ لکھنؤ کی تہذیب نے تو بالخصوص اس کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اخلاقی قدریں گویا حرفِ غلط کی طرح مٹ گئیں اور آسمان نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔۔۔ بنگالی اور ہندی میں تصنع کی چھاپ ثبت ہو گئی اور امرد پرستی، طوائف بازی، گھسی پٹی نقلی تراکیب کے استعمال کرنے، ریختی کے فروغ دینے اور گھسے پٹے خیالات کو دہراتے چلے جانے کا رواج عام ہو گیا۔''۵۵

سپہ گری سے متعلق بیشتر فنون کی نشو و نما دہلی میں ہوئی اور وہیں سے ہر طرف پھیلی تاہم اودھ بالخصوص لکھنؤ میں لکڑی، پٹا ہلانا، بانک، بنوٹ، کشتی، برچھا، بانا، تیر اندازی، کٹارا اور جل بانک وغیرہ جیسے فنون کا رواج عام تھا اور ان کے ماہرین بھی موجود تھے لیکن اودھ کے دورِ انجماد میں جنگی و حربی فنون کا زوال ہونے لگا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی عائد کردہ شرائط کی وجہ سے جنگی و حربی قویٰ مضمحل ہونے لگے تھے۔ نتیجتاً مذکورہ علوم و فنون کے شیدائیوں کا فقدان ہونے لگا۔ لہٰذا اودھ کے لوگوں نے اپنے ذوقِ سپہ گری اور بہادری کی تسکین کے لیے

مختلف طریقے ایجاد کیے جن سے وہ بالواسطہ طور پر اپنی تسکین کرنے لگے اور اپنی بہادری وشجاعت کا مظاہرہ جانوروں اور پرندوں کو لڑوا کے کرنے لگے۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرؔر لکھتے ہیں:

''جب لوگوں کو ملک گیری وصف آرائی سے فرصت ملی اور میدان جنگ میں کھڑے ہونے کا حوصلہ نہ رہا تو جنگ جوئی کے جذبات نے جانوروں کو لڑا لڑا کے جاں بازی اور خوں ریزی کا تماشا دیکھنے کا مشغلہ پیدا کیا۔۔۔اور اگر غور سے دیکھئے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس شوق اور ان مشاغل کے جیسے کرشمے اور دلکش تماشے سوادِ لکھنؤ میں دیکھے گئے، دہلی یا ہندوستان کا کوئی دربار در کنار، غالبًا ساری دنیا کے کسی شہر میں نہ دیکھے گئے ہوں گے۔

لکھنؤ میں غیر کی شجاعت سے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا یہ شوق تین طریقوں سے پورا کیا گیا۔ (الف) درندوں اور چوپایوں کو لڑا کے۔ (ب) طیور کو لڑا کے (ج) تکلیں اور کنکوے لڑا کے یعنی پتنگ بازی کے ذریعے سے۔'' ۵۶

مذکورہ تمام جانوروں اور طیور کی لڑائیوں کے برعکس مرغ کی لڑائی دیکھنے کا شوق اور اس فن کی قدردانی کا شوق نوابین اودھ میں نسل در نسل منتقل ہوتا رہا اور اس میں مرورِ ایام کے ساتھ مزید گرم جوشی پیدا ہوتی گئی۔ مرغوں کی لڑائی اس قدر طویل ہوتی کہ یہ کبھی کبھی آٹھ اور نو دنوں تک جاری رہتی، یہاں تک کہ ایک مرغ اندھا ہو جاتا یا پھر اٹھنے اور لڑنے کے قابل نہیں رہتا۔ مولانا عبدالحلیم شرر اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

''مرغوں کی لڑائی کا شوق یہاں نواب شجاع الدولہ کے عہد سے آخر تک برابر رہا۔ نواب آصف الدولہ کو بے انتہا شوق تھا۔ نواب سعادت علی خاں باوجود بیدار مغزی کے، مرغ بازی کے دلدادہ تھے۔ ان کے شوق نے سوسائٹی پر ایسا اثر ڈالا کہ لکھنؤ کے امرائے دربار در کنار، اس زمانے میں جو اہل یورپ یہاں موجود تھے انہیں بھی یہی شوق ہو گیا تھا۔ چناں چہ جنرل مارٹن جن کی کوٹھی لکھنؤ کی ایک قابل دید عمارت اور یوروپین بچوں کی درس گاہ ہے، اول درجے کے مرغ باز تھے، اور نواب سعادت علی خاں ان سے بازی بدکے مرغ لڑایا کرتے۔'' ۵۷

اودھ کے دورِ انجماد کی تہذیب وثقافت نے رقص وسرود اور لہو ولعب کے جملہ سامان فراہم کر دیئے تھے۔ طوائفوں کی عشوہ طرازی، مسحور کن موسیقی، بازاری لڑکوں کی فقرہ بازی اور بھانڈوں کی نقالی نے اودھ کے شہروں میں بالخصوص اور کسی حد تک قصبات میں بھی مقبولیت و ہر دلعزیزی کے مقام کو حاصل کر لیا تھا۔

طوائف کی حیثیت تہذیبِ اودھ کے لئے ایک جز ولاینفک کی طرح تھی۔ معاشرے کی نفسانی تسکین کا

سب سے بہتر ذریعہ تھی۔ سعادت خاں برہان الملک کو ان چیزوں کے لئے کوئی فرصت نہیں تھی، صفدر جنگ نے اپنی پوری طاقت کو اودھ کو مضبوط کرنے میں صرف کردی تھی۔ لیکن نواب شجاع الدولہ نے طوائفوں کو عزت و قار کا مقام دیا اور فیض آباد میں طوائفیں ارتقا پذیر تہذیب وتمدن اور معاشرتی نظام کا ایک لازمی عنصر بن کر سامنے آئیں۔ لیکن آصف الدولہ نے لکھنؤ میں محفل نشاط ورنگ کو نئے سرے سے آراستہ کیا۔ لکھنؤ میں اس کی جلوہ طرازی کو عام کرنے کے لیے سازگار ماحول فراہم کیا۔ پھر اس کے بعد مذکورہ شئے لطیف نے اودھ کی معاشرتی و تمدنی زندگی کا آخر وقت تک ساتھ دیا۔

اودھ کے معاشرے میں طوائف اور حسن تہذیب کی علامت بن گئی تھی۔ اودھ کے معاشرے کو یہ گوارہ تھا کہ گھر کی چہار دیواری کے باہر کی دنیا حقیقی دنیا سے مختلف ہو۔ اس طرح لکھنؤ کے لوگ بالخصوص تہذیب اودھ کے شیدائی طوائف کو اپنے شب وروز کا ایک ضروری حصہ تصور کرتے تھے۔ کیونکہ طوائفوں کے بغیر اودھ کے معاشرتی زندگی کی ہلچل گویا ٹھہری سی جاتی تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اس سلسلے میں کچھ یوں لکھتے ہیں:

> ''چوں کہ لکھنؤ میں حسن وجنس میں دلچسپی لینا اہم جز و معاشرت ہوگیا تھا اس لئے نفس پروری کے سارے سامان معاشرہ کو عزیز تھے۔ چناں چہ عورت کی ذات سب سے زیادہ قریب ہوگئی تھی۔ اس کی ذات سے مختلف جذبات آسودہ ہوتے تھے۔ وہ پرفن بھی تھا اور فنکار بھی۔ اس سے جسم وروح دونوں کی تشنگی دور ہوسکتی تھی۔ اس لئے لوگوں کی تمام دلچسپیاں سمٹ کر ایک ذات سے وابستہ ہوگئی تھیں۔ یہ وابستگی عام طور پر کسی والہانہ شیفتگی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ وقتی تفریح کے مطالبات پورا کرنے کا بہانہ تھی۔ جب تعیش وتعشق جذبۂ مسابقت وخودنمائی کے زیر سایہ آتا ہے تو پر چھائیں کی طرح غائب بھی ہوجاتا ہے۔ کیوں کہ روحانی ارتباط کا فقدان سیرت سے زیادہ صورت کی طرف لوگوں کو مائل کردیتا ہے۔ نفسانی خواہشات کا غلبہ پیکر کی آراستگی سے امنگ حاصل کرتا ہے۔ اس لئے مرد و عورت کی خارجی زیبائش سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کی نظر زیادہ تر ملبوسات اور زیوارات وغیرہ پر جاتی ہے۔ یہ سب سامان عموماً اس کی ہیجانی کیفیت کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان سے اثر پذیر ہوکر وہ عاشقوں کی صف میں کھڑا ہوجاتا ہے۔''۵۸

حسن پرستی اور طوائف نوازی کا رجحان یوں تو دہلی ہی سے آیا تھا اور اس دور کے تقریباً تمام ہندستانی درباروں میں یہ شغل عام تھا۔ لیکن اودھ میں نواب شجاع الدولہ اور ان کے بعد کے نوابین نے ان چیزوں کو بڑی ترقی دی۔ شیخ تصدق حسین مصنف بیگمات اودھ کے مطابق شجاع الدولہ کے خورد محل میں دوہزار سے زائد

بیگمات تھیں جو ان کے زیرتصرف تھیں۔ اسی طرح نواب آصف الدولہ کے بارے میں صاحب مفتاح التواریخ نے لکھا ہے کہ ان کے محل میں پانچ سو عورتیں تھیں جن میں سے کئی ایسی تھیں جو حالت حمل میں داخلِ محل ہوئیں تھیں۔ نجم الغنی نے فیض بخش کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''اس قدر بے حجابی، نامشروع اور خارج از غیرت وحیا کاموں میں اختیار کی کہ پوچ لوگ اور بازاری آدمی بھی مات ہو گئے۔''۵۹

اودھ میں فروغ پانے والے فنون ولطیفہ میں موسیقی بہت اہم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شجاع الدولہ نے فیض آباد میں مستقل قیام پذیر ہو کر علوم اور فنون لطیفہ کو کافی فروغ دیا۔ چنانچہ ان کی قدر دانی کی وجہ سے ہندستان کے گوشے گوشے سے ماہرین فن جمع ہو گئے تھے۔ ویسے بھی اجودھیا، جونپور اور بنارس وغیرہ میں پہلے ہی سے موسیقی کے مراکز تھے۔ فیض نے اپنی تاریخ فرح بخش میں لکھا ہے کہ فیض آباد میں ہزار ہا گانے والی رنڈیاں اور ارباب نشاط کی بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔ نواب وزیر کے علاوہ جب سرداران فوج اور امرا کہیں کا سفر کرتے تو ان کے ساتھ طوائفوں کے علاوہ موسیقاروں کا بھی ایک قافلہ ہوا کرتا تھا۔ نواب آصف الدولہ کو فن موسیقی سے اس قدر دلچسپی تھی کہ انھوں نے فارسی زبان میں موسیقی کی ایک کتاب ''اصول النغمات الآصفیہ'' لکھوائی۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کو اس فن سے بڑا شغف تھا۔ اودھ کے آخری نواب واجد علی شاہ نے تو بحیثیت معلم کے اس پر تعلیم بھی دی اور باضابطہ ایک اسکول کی بنیاد ڈالی۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرؔر لکھتے ہیں:

''نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں موسیقی پر اوس پڑ گئی۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں اس فن کا ایک بہت بڑا کامل و اکمل شخص لکھنؤ میں موجود تھا، جس کا نام حیدری خاں تھا۔ یہ صاحب اپنی وارفتہ مزاجی کی وجہ سے، بڑے حیدری خاں'' مشہور تھے اور گولا گنج میں رہتے تھے۔ غازی الدین حیدر کو ان کا گانا سننے کا بڑا شوق تھا۔''۶۰

عہد نوابین میں اگرچہ بہت سے علوم وفنون کی سرپرستی ہوئی اور اودھ میں نہ صرف ہندستان کے طول عرض سے بلکہ دنیا کے بہت سے ممالک بالخصوص وسط ایشیائی ممالک سے ماہرین فن، اودھ آئے اور نوابین و امرا کی فیاضیوں سے سرفراز ہوئے۔ تاہم اس دور کی تہذیب ومعاشرت میں ایک چیز ہمیشہ کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ نوابین وامرا کے سامنے تہذیبِ اودھ کو پروان چڑھانے کے لیے کوئی واضح لائحہ عمل نہیں تھا۔ چنانچہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اودھ کی معاشرت بغیر کسی رہنما خطوط کے اپنی منزل کی طرف رواں دواں تھی۔ اس عہد کی ترجیحات و رجحانات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے معاشرت کا کچھ اس طرح تجزیہ کیا ہے:

> ''اس دور کی تمام تحریریں اس بات کی غماز ہیں کہ یہ دور کسی واضح فکری سمت، کسی جذباتی لگن، کسی اعلیٰ آدرش سے محروم ہے۔ یہ دور اجتماعی عقیدہ یا ایمان کا دور نہیں ہے۔ فرد کا اس دور میں سب سے بڑا کام یہی تھا کہ وہ اپنی ذات کے حصار میں رہ کر حتی الامکان معمولی مسرتوں کے خول کو محفوظ رکھ سکے۔۔۔ ہاں ہیجانات، ارتعاشات اور احساسات کا دور تھا۔ فرد کی ساری توجہ حال اور حال میں بھی لمحہ رواں پر مرکوز تھی اور اس لمحہ میں وہ زیادہ تر ہیجان وارتعاش کے سہارے جی لیتا تھا۔''[۶۱]

اس عہد میں اودھ کے معاشرتی اقدار بالکل مختلف تھے ۔ جسے آج ہم معاشرتی عیب گردانتے ہیں اسے اس عہد میں معاشرتی وتہذیبی روایات کا حصہ تسلیم کیا جاتا تھا۔ اس عہد کا المیہ یہ تھا کہ معاشرتی زندگی میں اجتماعی وانفرادی کردار بالکل مسخ ہو کر رہ گیا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''فضول خرچیاں، بازیاں، مضرت رساں شوق، بری لتیں، چٹورپن یہ سب معاشرہ کو گھن کی طرح لگی ہوئی تھیں۔ دوسری طرف حد سے بڑھے ہوئے تکلفات اور تصنعات نے حقیقت پر مکڑی کا جالا تان رکھا تھا۔ اخلاقی کمزوریوں نے ادب وتہذیب کا نام اختیار کر کے اجتماعی کردار کو مسخ اور عیش وعشرت نے رسم رواج کا نقاب اوڑھ کر انفرادی قوت عمل کو معطل کر دیا تھا۔ اس لئے لکھنؤ کی تہذیب وثقافت میں خوبصورتی کے باوجود بہت سطحیت تھی جو اس تہذیب کے مختلف مظاہر میں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔''[۶۲]

اودھ کی معاشرت اپنے فرسودہ خطوط پر رواں دواں تھی۔ نہ کوئی واضح اور نمایاں لائحہ عمل تھا اور نہ کسی کو غور وفکر کی فرصت تھی۔ بس حال کی رنگینیوں اور رعنائیوں پر نظر تھی اور مستقبل کے رونما ہونے والے مضمرات سے بے خبری اور لاتعلقی کا دور دورہ تھا۔ اودھ کی پوری معاشرت اپنے ایک خاص محور پر مصروف کار تھی۔ نہ فرد کو اس کا احساس تھا نہ جماعت کو پرواہ تھی۔ ہر کوئی اپنی استطاعت کے مطابق مصروف عمل تھا خواہ وہ ادنیٰ ہو یا اعلیٰ، امرا ہو یا غربا اور نوابین اودھ کے بارے میں کیا پوچھنا، وہ تو بس اپنی رفتار پر تھے اور عوام الناس کے لیے بلا تفریق نیک و بد باعث تقلید تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنائے ہوئے دائرے پر رقصاں تھے اور اسی دائرے کے اندر اپنی عیش ودل بستگی کے سامان فراہم کر کے زندگی کو ایک نشاط گاہ بنا کر اسے خاص رفتار پر رواں دواں کئے ہوئے تھے۔ شخصی حکومت تھی اور عوامی ذمہ داریوں سے لاتعلق تھے اس لیے دولت کا مصرف سوائے عیش و طرب کی محفلوں کے کوئی اور نظر ہی نہ آتا تھا۔ اس طرح وہ عوامی فلاح و بہبود، صحت اور تعلیم وغیرہ کی ذمہ داریوں سے پوری طرح لاتعلق تھے۔ نہ کوئی سوال کر سکتا تھا اور نہ کسی احتساب کا ڈر تھا، بلکہ وہ اپنے اور ریاست کے معاملات میں پوری طرح مطلق العنان تھے۔

☆☆☆

(ج)اودھ کی معاشی صورت حال

مغلیہ سلطنت کی بنیاد سترہویں صدی کے نصف اول تک کافی مستحکم تھی۔ سترہویں صدی کا نصف اول شاہ جہاں کا عہد تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی سلطنت کے طول وعرض میں قدر سکون واطمینان دیکھ کر اپنے ذہن کو تعمیراتی کاموں کی طرف منتقل کر دیا۔ ان کے عہد میں مغلیہ سلطنت مالی اعتبار سے م کافی خوشحال تھا۔ چنانچہ مالی فارغ البالی نے شاہ جہاں کو شاہکار تعمیراتی کاموں کی راہ پر گامزن کیا۔ اس لیے انھوں نے دہلی کا لال قلعہ، جامع مسجد اور تخت طاؤس وغیرہ بنوانے کے علاوہ آگرہ میں محبت کا ایک لافانی شاہکار ''تاج محل'' کی شکل میں تعمیر کروایا۔ لہٰذا جب ہم اس عہد شاہ جہانی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سکون و اطمینان اور مالی فراوانی کا دور تھا۔ سلطنت کو نہ تو مرہٹوں سے اور نہ دکنی حکمرانوں کی طرف سے وہ خطرہ لاحق تھا جو ہمیں اورنگ زیب کے عہد میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کا عہد سیاسی اعتبار سے کافی انتشار و افتراق کا عہد تھا۔ کہنے کو سلطنت مغلیہ کی وسعت اس دور میں بہت زیادہ تھی لیکن سیاسی اور مالی استحکام جو شاہ جہاں کے عہد میں حاصل تھا، نہیں رہا۔ اورنگ زیب کا عہد جو تقریباً نصف صدی پر مشتمل ہے، وہ سلطنت بادِ مخالف سے بچانے، باغیوں کی سرکوبی اور سلطنت مغلیہ کو استحکام بخشنے میں گذر گیا۔ ان کے بعد سیاسی اور معاشی حالات بڑی تیزی کے ساتھ خراب ہوئے اور مغلیہ سلطنت کا زوال بہت واضح ہو گیا۔ چنانچہ حیدرآباد، بنگال اور اودھ کی شکل میں خود مختار ریاستیں قائم ہو گئیں۔ ان ریاستوں میں دہلی کے مقابلے قدرے اطمینان وسکون تھا کیونکہ ان ریاستوں کو اپنے جغرافیائی محل وقوع کی وجہ سے اور سیاسی اعتبار سے زیادہ اہم نہ ہونے کی وجہ سے کسی بیرونی حملے کا خطرہ کم سے کم رہا۔ اس لیے ان ریاستوں میں بہت حد تک امن وامان کا دور دورہ رہا اور ہر شعبے میں ترقی کے مواقع ملے۔ حالانکہ یہ ریاستیں رسمی طور پر کافی دنوں تک مغلیہ سلطنت کی اطاعت گذار رہیں تاہم ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی آمد کے تھوڑے دنوں کے اندر ہی ہندستان کی بساطِ سیاست میں دلچسپی لینا شروع کر دیا۔ ۱۷۵۷ء کے جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کو شکست دے کر ایک قوت بن کر ابھری اور ہندستانی ریاستوں کو سیاسی اور معاشی اعتبار سے نچوڑنا شروع کر دیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے سب سے زیادہ بنگال، بہار اور

اڑیسہ کومعاشی اعتبار سے متاثر کیااوراس کے بعد ہندوستان کی دوسری ریاستوں پر بھی تجربات کئے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بنگال اوراودھ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے مداخلت اوران کے معاشی نظام پر تسلط بغیر کسی تشدد کے ہوگیا۔

اودھ میں سعادت خاں برہان الملک اورصفدر جنگ کی مدبرانہ کوششوں سے سیاسی استحکام کے ساتھ ہی اقتصادی استحکام بھی پیدا ہوا۔نواب شجاع الدولہ کے عہد کے فیض آباد میں معاشی خوشحالی نے اپنا جلوہ دکھایا۔ ہرطرف سے علوم وفنون کے ماہرین کوفیض آباد کی کشش اور مالی استحکام نے کھینچنا شروع کردیا۔اس طرح فیض آباد کی روزافزوں ترقی نے بہت جلداسے ایک سیاسی،تہذیبی اور معاشی مرکز میں تبدیل کردیا۔ چنانچہ فیض آباد کےاس عہدزریں کے بارے میں مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''جیسے ہی یہ خبرمشہور ہوئی کہ شجاع الدولہ نے فیض آبادکواپنا مستقر قرار دیا ہے،ایک دنیا کارخ ادھر پھر گیا۔ ہزارہا خلقت آآ کے آباد ہونا شروع ہوئی۔ چنانچہ دہلی کے اکثر باکمالوں نے وطن کو خیر باد کہااور پورب کارخ کیا۔''۶۳

اودھ میں اقتصادی حیثیت سے زمیندار،تعلقہ داراوراعلیٰ حکام کا شمار طبقۂ اعلیٰ میں ہوتا تھا۔اگرچہ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم تھی تاہم ان طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد جوبھی تھے وہ نہایت دولت مند تھے۔ ان کی لوٹ کھسوٹ اورایذارسانی کی وجہ سے پیشہ ور،کاشتکاراورمزدور طبقے بالعموم پریشانیوں میں اپنی زندگی بسر کرتے تھے۔ چونکہ اودھ کا علاقہ زراعتی میدانوں،باغوں،قصبوں اور گاؤں پر مشتمل تھااس لئے اودھ کی خوشحالی کا دارومدار بہت حد تک اس پرانحصار کرتا تھا کہ کاشتکاروں،مزدوروں،صناع اور دیگرحرفت سے تعلق رکھنے والے افراد کی ستائش کی جاتی رہے،ساتھ ہی ان کے مفادات کواولیت دی جائے نہ کہ ان کا سودا کیا جائے۔ لیکن اودھ میں باوجودامن وسکون کے اورمختلف شعبہ ہائے زندگی میں پیش رفت کےبھی زرعی ترقی،محنت کشوں اورکسانوں کے سلسلے میں اودھ کے حکمرانوں کارویہ افسوسناک تھا۔

عہدشجاع الدولہ میں اشیا کی برآمدگی پر پابندی عائدتھی اور انھوں نے سونے،چاندی اوربیش قیمتی دھاتوں کوباہرلے جانے سے روک دیا تھا۔اس کے ساتھ ہی انگریزوں کوبھی بالکل آزادنہ تجارت کی سہولت نہیں دی گئی تھی۔ چنانچہ اودھ کے معاشرے میں امیروکبیراپنے زروجواہراورسونے چاندی کواپنے ذاتی خزانے ہی میں رکھتے تھے تاکہ عسرت وپریشانی کے دنوں میں وہ کام آئے۔اودھ میں خوشحالی کا دور بہت دنوں

تک قائم نہ رہ سکا کیونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے کستے ہوئے معاشی شکنجے کی وجہ سے اقتصادی نظام چرمرانے لگا تھا۔ کسی حد تک آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں نے اپنے اپنے عہد میں معاشی نظام کو استحکام بخشنے کی کوشش کی تاہم ان دونوں کے بعد اودھ کا معاشی نظام بگڑتا ہی چلا گیا۔

برہان الملک سعادت خاں نے اودھ کو اس عہد میں بھی معاشی استحکام بخشنے کی کوشش کی تھی جب انہیں ہر طرف سے شورش کا سامنا تھا۔ دربار دہلی میں رسہ کشی کا دور اپنے شباب پر تھا۔ نادر شاہ نے اپنے حملے سے مغلیہ سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی اور دہلی پوری طرح تاراج ہوگئی تھی۔ چنانچہ ایسے پرآشوب دور میں بھی ریاست اودھ کو اقتصادی اور مالی بحران سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ'' کے مطابق برہان الملک سعادت خاں نے اپنے انتقال کے وقت اودھ کے معاشی نظام کو مستحکم بنائے رکھنے کے لئے کافی روپے چھوڑے تھے۔ اس سلسلے میں قاسم علی تحریر کرتے ہیں:

''اخراجات اور تمام مصارف کے بعد انتقال کے روز نو کروڑ روپیہ خزانہ میں جمع تھا۔''۶۴

برہان الملک سعادت خاں ایک اچھے سپہ سالار ہی نہیں بلکہ ایک اچھے منتظم بھی تھے۔ جب مغل بادشاہ نے انہیں اودھ کے انصرام وانتظام کا کام سپرد کیا تو انھوں نے ریاست اودھ میں تھوڑے ہی عرصے میں مغلیہ سلطنت کے لئے کئی گنا زیادہ روپیہ محصولات کے طور پر حاصل کیا جو اس سے قبل بہت کم تھا یعنی سالانہ ستر لاکھ روپے سے زیادہ کی آمدنی نہ تھی۔ انھوں نے اپنی لیاقت اور انتظامی صلاحیتوں کی وجہ سے پہلے ہی سال ریاست اودھ سے حاصل ہونے والی آمدنی کو تقریباً ایک کروڑ سات لاکھ تک پہنچا دیا۔ بعض کتابوں کے مطابق مغل بادشاہ ان کی صلاحیت سے اتنے خوش ہوئے کہ انہیں برہان الملک کے خطاب سے نوازا۔ حالانکہ بعض دوسری کتابوں کے مطابق سعادت خاں کو یہ خطاب عبداللہ خاں قطب الملک کی پسپائی کے بعد عطا کیا گیا تھا۔ چناں چہ اس سلسلے میں مولانا نجم الغنی تاریخ اودھ میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''بعض کتابوں میں لکھا ہے کہ اس صوبے کی آمدنی ستر لاکھ سے زیادہ نہ تھی۔ نواب نے پہلے ہی سال ایک کروڑ سات لاکھ روپئے بٹھائے۔ جب بادشاہ کو خوش انتظامی کا حال معلوم ہوا تو اور زیادہ خوش ہوئے۔ ''عمادالسعادت'' کا مؤلف کہتا ہے کہ اس موقع پر بادشاہ نے برہان الملک کا خطاب عطا کیا اور ''ماثر الامرا'' سے ثابت ہے کہ عبداللہ خاں قطب الملک کی تباہی کے وقت یہ خطاب ملا تھا۔ صوبہ اودھ میں امرا و شاہزادگان کی بھی جاگیر تھی۔ زمینداروں کی شرارت اور

ناظموں کی کمزوری کی وجہ سے ان کی آمدنی وصول نہ ہوتی تھی۔ان لوگوں نے بھی اپنی جاگیروں کا ٹھیکہ برہان الملک کو دے دیا۔ دوسرے سال تماصوبہ اودھ کی آمدنی مع آمدنی جاگیر امرا دوکروڑ تک پہنچ گئی۔یہ بیان مبالغے سے خالی نہیں معلوم ہوتا۔ملخص تاریخ اودھ اور دوسری کئی کتابوں سے اس صوبے کا محاصل پچاس لاکھ روپے معلوم ہوتا ہے۔

حدیں یہ تھیں جنوبی گنگا،شمالی راپتی کا کنارہ وترائی نیپال،مشرقی عظیم آباد،غربی شاہ آباد ضلع ہردوئی۔۔۔نواب کے پاس اس صوبے میں بائیس ہزار سوار مغلیہ تھے اور ان کی فوج کے افسر یہ تھے میر خدایار خاں،سید حسین خاں،آقا باقر میمونی،میر اعظم خاں،میر جہاں گیر خاں، ابوتراب خاں۔۔۔توپ خانے میں پچاس توپیں تھیں۔''۶۵

۱۷۶۴ء میں بکسر کی لڑائی میں فتح حاصل کرنے کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی نے شجاع الدولہ سے کئی معاہدے کئے اور اودھ کے معاشی خوشحالی پر قدغن لگانا شروع کردیا۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی افواج کو اودھ میں ٹھہرایا اور ان پر آنے والے تمام مصارف کا بار اودھ کے کاندھے پر ڈال دیا۔چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے اودھ کے معاشی نظام کا تانا بانا بکھرنے لگا۔ریاست میں بدامنی اور بدنظمی کے واقعات میں اضافہ ہونے لگا۔ امرا اور حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر فائز افراد نے مطلق العنانی کا رویہ اپنانا شروع کردیا۔شجاع الدولہ کے عہد میں اودھ کی خوشحالی خواب پریشاں کے مانند ہوگئی۔نواب شجاع الدولہ کی عیش پسند طبیعت کی وجہ سے اودھ کا اندوختہ مال بھی پانی کی طرح بہنے لگا۔طوائفیں اور رقاصائیں وغیرہ معاشرے کے اہل ثروت اور اعلیٰ حکام کی محفلوں کی زینت بننے لگیں۔چنانچہ اودھ کا یہ دور بالخصوص نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد کی معاشرت پر کوٹلیا کا یہ معرکہ آرا قول کہ ''اگر سونا میں زنگ لگ جائے تو لوہا بیچارہ کیا کرے'' پوری طرح صادق آتا ہے۔چنانچہ نواب کی عادت واطوار کی نقل کرتے ہوئے امرا بھی فضول خرچی اور عیاشی پر اودھ عوام کی محنت ومشقت کی کمائی کو بے دریغ خرچ کرنے لگے۔مرزا ابوطالب اصفہانی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''فضول خرچی نواب وزیر،حیدر بیگ،مرزا حسن رضا خاں اور تکیت رائے کے لئے مخصوص نہیں تھی بلکہ جس شخص کا بھی ہاتھ ملک وخزانہ تک پہنچا بغیر کسی بازپرس کے خوف کے اس نے بھی ویسا ہی کیا۔چنانچہ الماس خاں کے چیلے فتح علی خاں نے چند سال میں لکھنؤ کے اندر تماشا بینی پر بیس لاکھ روپیہ خرچ کئے اور الماس خاں کے دیوان نے اتنی سرائیں،تالاب،مسجدیں اور مندر تعمیر کئے کہ ان کا خرچ بھی اس سے کم نہ ہوگا۔''۶۶

اودھ کی آبادی کا بیشتر حصہ ہمیشہ زراعت پر انحصار کرتی رہی ہے۔ اودھ میں نوابین کے عہد میں راعت سے متعلق کاموں میں ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد ہی ہوتے تھے کیوں کہ ہندوؤں میں برہمن راجپوت اور ویشوں کو عموماً زراعت کے شعبے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ زراعت و کاشتکاری کا پیشہ ان کے لیے یشہ باعث ننگ و عار تصور کیا جاتا رہا ہے۔ زراعتی نظام میں بدانتظامی، لوٹ کھسوٹ اور جبر واستحصال کی وجہ سے اودھ کا زراعتی نظام بری طرح متاثر ہوا۔ امراو عاملین کے ذریعے حراساں کئے جانے کی وجہ سے کاشتکار راعت کے پیشے کو چھوڑ کر دوسرے علاقے میں بھاگ کر جانے لگے تھے۔ یوسف خاں کمل پوش انیسویں صدی کے نصف اول میں اودھ کی زراعتی شعبے کی خرابیوں اور بدانتظامیوں کے بارے لکھتے ہیں:

''زمین اس نواح کی قابل زراعت اور بہتر ہے مگر بسبب ظالم عاملوں کے ہزار بیگھ خراب وافتادہ وابتر ہے۔ بلکہ گاؤں کے گاؤں جابجا جلے پڑے ہیں۔ سوائے جانور درندہ کے کہیں کوئی آدمی نظر نہیں آتا۔ شاہ اودھ کی طرف سے جو چکلہ دار آبادی ملک اور تحصیل روپے کے لئے جاتا ہے حاکم سابق سے زیادہ اور بدعت کرتا ہے اور اپنی منفعت کے خیال سے خوف خدا اور بادشاہ سے غافل ہو جاتا ہے۔ رعیت کو اجاڑ دیتا ہے۔ عاملوں کے یہ ہت کنڈے ہیں کہ وقت تردد کے اسامی اور زمین داروں کو دلاسے سے بلاتے ہیں۔ پٹہ قبولیت روپئے بیگھہ کا لکھواتے ہیں۔ جب غلہ تیار ہوا دو روپیہ بیگھہ مانگتے ہیں اپنے قول وقرار سے بدل جاتے ہیں۔ اس وجہ سے کسان بھاگتے ہیں۔ زمیندار عاملوں سے مقابلہ کرتے ہیں۔ اور بدقولی کے سبب ایک کوڑی نہیں دیتے ہیں۔ عامل فوج شاہی بلا کر گڑھی وقلعہ ان کا کھدواتے ہیں۔۔۔ زمین یہاں کی قابل زراعت ہے پر افسوس کہ چکلہ داروں کی بدعت ہے۔ شاہ بسبب کثرت مشاغل کے اس امر سے غفلت رکھتا ہے۔''[67]

اودھ کے زراعتی نظام میں عاملوں کے کردار اور ان کے بیجا استحصال سے کاشتکار کھیتی کو چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنے لگے۔ اس کا منفی اثر یہ ہوا کہ ریاست اودھ کی آمدنی میں بے تحاشا کمی واقع ہونے لگی۔ ایسے حالات میں عاملوں کی زیادتی سے نجات حاصل کرنے کے لیے کاشتکاروں نے پہاڑوں اور جنگلوں میں پناہ لینا ہی بہتر سمجھا۔ چنانچہ مرزا ابوطالب اصفہانی آصف الدولہ کے عہد میں زراعت پر پڑنے والے منفی اثرات کے متعلق لکھتے ہیں:

''سروار ایک ایسا علاقہ ہے جہاں سو سال پہلے تک ایک کروڑ روپیہ اس سے حاصل ہوتا تھا اور نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں تقریباً بیس لاکھ وصول ہوتا تھا۔ حیدر بیگ کے عاملوں نے کبھی

بارہ لاکھ سے زیادہ نہیں وصول کیا لیکن کرنل (ہانی) نے وصولیابی کے اخراجات نکال کر بائیس لاکھ روپیہ وصول کر کے وزیر کے حضور میں پہنچایا۔ ملک کی آمدنی میں کمی کا سبب یہ ہے کہ اس علاقہ کے حرام خور راجا نفسانی غرضوں میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ یہاں کی رعایا نے اپنی معاش کا دارو مدار چوپایوں سے حاصل شدہ آمدنی پر رکھا ہے اور کھیتی باڑی بند کر دی۔ چناں چہ ایک گاؤں جس کی آمدنی ایک سال پہلے دو ہزار روپیہ سال تھی اب سو روپیہ ہے۔'' ۶۸

اودھ کے معاشرے میں فضول خرچی اور کھوکھلی شہرت و عزت کا یہ ایک ایسا عہد تھا جس میں شرفا اپنی آمدنی سے زیادہ خرچ کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ حصول مال کے لئے تمام وسائل کو بروئے کار لاتے تھے خواہ وہ راست بازی کا ہو یا خیانت و حق تلفی کا اس سلسلے میں وہ بالکل کسی دریغ کا مظاہرہ نہیں کرتے تھے۔ بالخصوص لکھنؤ کی معاشرت میں اس بدعت نے تو پورے طور پر جڑ پکڑ لیا تھا۔ اس سلسلے میں مرزا ابو طالب اصفہانی نے بچشم خود لکھنؤ کی معاشرت اور معاشی صورت حال کا معائنہ کیا تھا۔ چنانچہ ان واقعات کو اپنی کتاب کچھ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:

''لکھنؤ کے شرفا آمدنی کی کمی سے اتنا پریشان نہیں ہوئے جتنا اس سبب سے عاجز ہیں کہ اگر لباس اور شادی و غمی کے اخراجات میں کمی کریں گے تو شرفا سے نچلے طبقے میں شمار کئے جائیں گے اور اگر فضول خرچی کریں گے تو خوش حالی ضروری ہے۔ اس بنا پر مجبوراً دوسروں کا مال حاصل کرنے کی فکر کرتے ہیں اور اسی وجہ سے بہت سے گھر برباد ہو جاتے ہیں۔'' ۶۹

چونکہ اودھ میں قدرے سیاسی استحکام تھا اس لئے معاشی سرگرمیوں میں کوئی رخنہ نہ پڑا اور نہ ہی اسے نادرشاہ، ابدالی اور مرہٹوں نے لوٹا۔ صرف یہ ہوا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے جنگ بکسر کے بعد سے آہستہ آہستہ اودھ پر معاشی شکنجہ کسنا شروع کر دیا اور اودھ میں مقیم اپنی افواج کے مصارف کا بار اودھ کے کاندھے پر ڈال دیا۔ پھر بھی انگریزوں کے فوجی مصارف کو ادا کرنے کے بعد بھی نوابین اودھ کے پاس کافی روپیہ رہتا تھا تاہم مطلق العنان طرز حکومت کی وجہ سے اور لہو ولعب اور مذہب کے نام پر فرسودہ اور شرمناک رسومات میں ہمہ تن مصروف عمل ہونے کی وجہ سے انھیں روپیوں کے تصرف کے محدود راستے ہی معلوم تھے۔ نہ وہ تعلیم کا کوئی مربوط نظام رکھتے تھے اور نہ ہی صحت و عوامی فلاح و ترقی کے لئے کوئی مربوط حکمت عملی رکھتے تھے اور نہ کوئی ایسا ادارہ تھا جو عوامی فلاح کے لیے کام کر رہا ہو۔ ایسی صورت میں محصولات اور دوسرے ذرائع سے حاصل ہونے والے

روپے خرچ کئے جاتے تو کہاں کیے جاتے۔ اس لیے مصارف کے ایسے طریقے ڈھونڈے جاتے تھے جن سے ان کے ذوق کی بھی تسکین ہو اور لوگوں کے دلوں پر نوابین کے جاہ وجلال کا بھی اثر ہو۔ چنانچہ شادی بیاہ، عمارتوں کی تعمیر، عیش پسندانہ بود و باش ہی ان کے لئے روپیوں کو صرف کرنے کے میدان تھے۔ مولانا عبدالحلیم شررؔ روز یرعلی کی شادی کے موقع پر کئے جانے والے انتظامات کا منظر کچھ اس طرح کھینچتے ہیں:

''(آصف الدولہ) اپنے بیٹے وزیر علی خاں کی شادی میں انھوں نے ایسا حوصلہ دکھایا کہ برات کا تزک واحتشام تاریخ ارض کے تمام تکلفات سے بڑھ گیا۔ برات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے۔ دولہا جو شاہی خلعت پہنے تھا، اس میں بیس لاکھ کے جواہرات ٹنکے ہوئے تھے۔ محفل طرب کے لیے دو عظیم الشان خیمے بنوائے گئے جن میں ہر ایک ۶۰ رفٹ چوڑا ۱۲۰۰رفٹ لمبا اور ۶۰ رفٹ بلند تھا اور ایسا عمدہ نفیس اور قیمتی کپڑا لگایا گیا تھا کہ ان دونوں کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے صرف ہو گئے ۔۔۔ اس عیش پرستی کا نتیجہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان وشوکت پیدا ہوگئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی۔ اور ایسا سامان عیش جمع ہو گیا تھا جو کسی جگہ نہ نظر آتا۔ ان دنوں شہر لکھنؤ ایسی رونق پر تھا کہ ہندستان ہی نہیں شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج وعروج کا مقابلہ نہ کرسکتا تھا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے، اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش وخوشحال میں صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی۔ ان کا حوصلہ بس یہی تھا کہ نظام حیدرآباد ہوں یا ٹیپو سلطان، کسی دربار کا کروفر کسی کی شوکت وحشمت میرے دربار سے زیادہ نہ ہو سکے۔''۷۰

نواب سعادت علی خاں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دباؤ میں رہتے ہوئے بھی اپنا وقار بلند رکھا اور کبھی بھی اسے مجروح نہیں ہونے دیا بلکہ اپنی کفایت شعارانہ پالیسی سے اودھ کے خزانے کو بڑی حد تک مستحکم کر دیا۔ ان کے انتقال کے بعد نواب غازی الدین حیدر نے اودھ کے خزانے کو بے دریغ خرچ کرنا شروع کر دیا۔ غازی الدین حیدر نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو جنگ برما و نیپال لڑنے کے لیے بہت خطیر رقم سود پر دے دیا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً سترہ کروڑ روپے ایسٹ انڈیا کمپنی کو قرض دیا اور بعض روایت کے مطابق انھوں نے ایک اندازے کے مطابق بائیس کروڑ روپیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو قرض دیا جو اودھ کو کبھی بھی واپس نہ مل سکا۔ ساتھ ہی غازی الدین حیدر نے دل کھول کر اودھ کی دولت کو اپنے عیش وطرب کی محفلوں پر خرچ کیا۔ قاسم علی ان کے

بارے میں تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ میں کچھ اس طرح قلم بند کرتے ہیں:

''انھوں نے عیش وطرب اور جو کچھ ان کا دل چاہتا تھا، اس میں ایسا خرچ کیا کہ حاتم دوراں برامکہ نے بھی اپنے اپنے زمانوں میں ایسی دادودہش نہ کی ہوگی۔ اکثر کارندوں پر لاکھوں روپے نکلتے لیکن معافی نامہ عنایت کردیتے اور جب خزانہ خالی ہوگیا اور سرکاری مصارف ملک کی آمدنی کم ہوجانے کی وجہ سے پورے نہ ہونے لگے تو معتمدوالہ کے مشورہ سے رشتہ داروں کی تنخواہ کم کرنے کی درخواست صدر کلکتہ کو لکھی اور وہاں سے ولایت کو لکھا، حکم آیا کہ بادشاہ اپنے گھر کے مالک ہیں اپنے عزیزوں اور ملازموں کے لیے جو تجویز بھی مناسب سمجھیں انہیں اختیار ہے۔''[۱]

نصیرالدین حیدر کا زمانے اودھ کے لیے نہایت ہی خراب تھا۔ اس دور میں اودھ کی مالی حالت دگرگوں ہوگئی۔ ایک طرف ریاست کی اقتصادی حالت خراب ہوتی جارہی تھی اور دوسری طرف نواب اپنے ایجاد کردہ دین اور اس سے متعلق فرسودہ رسم ورواج میں اس قدر الجھ گئے کہ انہیں مالی امور پر غور وفکر کرنے کا موقع ہی میسر نہیں تھا اور مالی منتظم کی حالت اور اس کی صلاحیت کے بارے میں کیا کہنا۔ ہر کسی کے سامنے اس کا اپنا مفاد تھا۔ چنانچہ کوئی اس بات پر فکر مند بھی نہیں تھا کہ اودھ کی بگڑتی ہوئی معاشی حالت کو کیسے مستحکم کیا جائے۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''بادشاہ کو عیش وعشرت اور ایجاد کردہ دین داری کی رسموں سے فرصت نہ ملتی تھی۔ سارا نظام سلطنت وزیر پر چھوڑا جاتا تھا اور وزیروں کی یہ حالت تھی کہ کوئی ایسا شخص ملتا ہی نہ تھا جو نیک نیتی اور خوش تدبیری سے کام چلا سکے۔''[۲]

اودھ کی معاشی حالت آنے والے دنوں میں خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی۔ انگریزی افواج کے مصارف روز افزوں بڑھتے گئے جن کے تمام مصارف کا بار اودھ پر تھا۔ ریاست کے امرا اور عمال میں بددیانتی نے اپنی جگہ بنالی تھی۔ ہر کوئی اپنے ذاتی خزانے کو بھرنے کی کوشش میں تھا۔ نہ کسی کو ریاست کی بگڑتی ہوئی حالت کی پرواہ تھی اور نہ ہی عوام کی بہتری کا کسی کو خیال تھا۔ محمد علی شاہ کسی حد تک اس دور کے بگڑتے ہوئے نظام میں ریاست کو معاشی استحکام دلانے کے لیے فکر مند تھے تاہم ان کے بعد امجد علی شاہ کے زمانے میں معاشی حالت بگڑتی ہی چلی گئی۔ انھوں نے ریاست کے اہم عہدوں پر مجتہدین کو بٹھادیا جس کا نتیجہ ہوا کہ ریاست کے نظم ونسق اور مالی امور سے متعلق انتظامات میں زوال آتا گیا جس کا سب سے زیادہ اور برا اثر اودھ کے معاشی نظام پر پڑا۔ بقول مولانا عبدالحلیم شرر:

''امجد علی شاہ کے لیے تقوے طہارت کا خیال مرض بن گیا تھا۔ انھیں اپنے خیال کی پابندیٔ شرع سے اتنی فرصت ہی نہ ملتی تھی کہ نظم و نسقِ مملکت کی طرف توجہ کریں جس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ محمد علی شاہ نے اپنی بیدار مغزی سے جو کچھ انتظامات کئے تھے، سب درہم برہم ہو گئے، اور یہ حالت ہو گئی کہ (قاضی محمد صادق خاں اختر کے بیان کے مطابق) ''تمام عمال بدکار و بد باطن اور خود غرض تھے۔ رعایا تباہ تھی زبردست کا ٹھینگا سر پر تھا۔ ظالم و مجرم کو سزا نہ ملتی۔ خزانہ خالی تھا۔ رشوت ستانی کی گرم بازاری تھی اور جو فتنے پیدا ہوتے، کسی کے مٹائے نہ مٹ سکتے۔'' [۳۳]

اودھ میں اقتصادی و معاشی اعتبار سے معاشرہ کئی طبقوں میں منقسم تھا۔ خانوادۂ نوابین کے بعد سب سے اونچا طبقہ تعلقہ داروں، زمینداروں اور اعلیٰ عہدوں پر فائز افراد پر مشتمل تھا۔ حالانکہ کہ ان طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد تعداد میں کم تھے تاہم یہی لوگ بالعموم دولت و ثروت کے مالک تھے اور ان کی لوٹ کھسوٹ سے عام کسانوں اور مزدوروں سے تعلق رکھنے والے افراد کی زندگی بڑی پریشانیوں میں گھری رہتی تھی۔ اودھ کی اقتصادیات کا دارو مدار زراعت پر ہی تھا۔ چنانچہ اودھ کی خوشحالی کا انحصار پوری طرح کاشتکاروں اور چھوٹے صنعت و حرفت سے وابستہ افراد کی ایماندارانہ سرپرستی پر تھا۔ لہٰذا اس سلسلے میں حکمرانِ اودھ کا رویہ مایوس کن تھا۔ اس عہد کی معاشی صورت حال اور ریاست کی تباہی میں اس کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے شاہ ولی اللہ دہلوی نے بالکل حقیقت پسندانہ بات کہی ہے:

''اس زمانہ میں شہروں کی ویرانی کے دو بڑے سبب ہیں ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ بیت المال پر بوجھ ہیں۔ اس طرح کے غازیوں اور علما نے جن کا بیت المال میں حق ہے شعرا اور زہاد وغیرہ نے جن کے ساتھ سلاطین سلوک کرتے ہیں بیت المال سے حاصل کرنا اپنا پیشہ بنا لیا ہے۔ یہ لوگ کوئی خدمت نہیں کرتے اور ان کا گذارہ بیت المال سے ہوتا ہے۔ پس ایسے لوگ یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ ایک دوسرے کی زندگی مکدر کرتے ہیں اور شہر پر ایک بار سا ہو جاتے ہیں۔ دوسری وجہ کاشتکاروں، تاجروں اور اہل حرفت پر بھاری ٹیکس لگا دینا اور ان پر سختی کرنا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرماں بردار لوگ چلے جاتے ہیں اور ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور جن لوگوں کو قوت ہوتی ہے وہ درپۂ بغاوت ہو جاتے ہیں۔ البتہ شہر کی اصلاح خفیف لگان سے اور بقدر ضرورت محافظین ملک قائم کرنے سے ہوتی ہے۔'' [۳۴]

☆☆☆

حواشی وحوالاجات

۱۔عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، ۲۰۰۰ء، ص ۶۱۔

۲۔عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۶۱و ۲۶۔

۳۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۶۔

4.B.L.Grover:A New Look on Modern Indian History,S.Chand& Company,ltd,1997,P14.

5. " " " " " Page no-15.

۶۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی، ۱۹۹۰ء ص ۸۔

۷۔علی جواد زیدی: دو ادبی اسکول، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص ۵۱۔

۸۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۔

۹۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۸۔

۱۰۔عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۶۷۔

۱۱۔عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ ۲۰۰۰ء، ص ۶۱۔

۱۲۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ تاریخ شاہیہ نیشاپوریہ، نئی آواز دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۱۲۔

۱۳۔منشی امام بخش بیدار: تاریخ سعادت امیر الدولہ، پبلک لائبریری، ۲۰۰۰ء، ص ۴۲، ۴۳۔

۱۴۔منشی امام بخش بیدار: تاریخ سعادت، امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ، ۲۰۰۰ء، ص ۴۵۔

۱۵۔منشی فیض بخش علوی، ص۔۴۴۵، مخطوطہ۔

۱۶۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف شاہیہ نیشاپوریہ نئی آواز، دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۳۹۔

۱۷۔منشی امام بخش بیدار: تاریخ سعادت، امیر الدولہ پبلک رائبریری لکھنؤ ۲۰۰۰ء، ص ۵۸۔

۱۸۔منشی امام بخش بیدار: تاریخ سعادت، امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ، ۲۰۰۰ء، ص ۵۹۔

19-B.L.Grover: A New Look on Modern in Indian History, S.Chand&Company LTD1997,P.109

20-B L Grover: A New look on Modern Indian History,P.144.

21-B.L. Grover:A New look at Modern Indian History,P.125.

22-B.L Grover:A New look at Modern Indian History,P.115

23-B.L.Grover:A New look at Modern Indian History,P.136

24-B.L.Gover:A New look at Modern Indian History,P.330

25-B.L.Grover:A New look at Modern Indian History,P.331

26-B.L.Grover-A New look Modern Indian History,P.331

۲۷۔مولانا حکیم نجم الغنی رامپوری: تاریخ اودھ۔جلد چہارم،نفیس اکیڈمی،کراچی،ص۴۰۔

۲۸۔مولانا حکیم نجم الغنی رامپوری: تاریخ اودھ جلد چہارم نفیس اکیڈمی کراچی،ص۴۲۔

۲۹۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ،مکتبہ جامعہ،۲۰۰۰،ص۸۳۔

۳۰۔قاسم علی: تاریخ اودھ شاہیہ نیشاپوریہ،نئی آواز دہلی،۱۹۹۰ء،ص۶۸۔

۳۱۔علی جواد زیدی: دواوبی اسکول،نسیم بکڈپو،لکھنؤ،۱۹۸۰ء،ص۵۹۔

۳۲۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ،نئی آواز،دہلی۱۹۹۰ء ،ص۴۷۔

۳۳۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذستہ لکھنؤ مکتبہ جامعہ ۲۰۰۰ء،ص۸۷،۸۸۔

34-International Encyelopedia of the Social Sciences. vol-13&14,
The Macmillan Company & The free press
New York, 1972,p.578

35-Encyclopedia of sociology : vol-1, Maemillan publishing
Company, New Yerk 1992,p.406

۳۶۔نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ۔حصہ اول،نفیس اکیڈمی،کراچی،ص۱۱۔

۳۷۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ،مکتبہ جامعہ،دہلی،۲۰۰۰ء،ص۷۶۔

۳۸۔مرزا قتیل: ہفت تماشا۔ترجمہ ڈاکٹر محمد عمر،مکتبہ برہان ۱۹۶۸ء،ص۱۳۲۔

۳۹۔مرزا قتیل: ہفت تماشا۔مکتبہ برہان،۱۹۶۸ء،ص۳۸۔

۴۰۔مرزا قتیل: ہفت تماشا،مکتبہ برہان،دہلی،۱۹۶۸ء،ص۲۸۔

۴۱۔مرزا قتیل: ہفت تماشا،مکتبہ برہان،دہلی،۱۹۶۸ء،ص۱۶۲۔

۴۲۔مرزا قتیل: ہفت تماشا، مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۲۔

۴۳۔مرزا قتیل: ہفت تماشا، مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۲۔

۴۴۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ص ۳۰۔

۴۵۔علامہ شبلی نعمانی: شعرالعجم، جلد پنجم، دارالمصنفین اعظم گڑھ، ص ۵۷۔

۴۶۔ڈاکٹر نیر سعود: رجب علی بیگ سرور، شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی، ص ۳۵۔

۴۷۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی: دہلی کا دبستان شاعری، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۴۔

۴۸۔مرزا قتیل: ہفت تماشا، مکتبہ برہان، دہلی ۱۹۶۸، ص ۱۲۹۔

۵۹۔مولانا عبدالحلیم: شرر گذشتہ لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۱۱۰۔

۵۰۔میر آزاد بلگرامی: ماثر الکرم، بحوالہ مولانا سید سلیمان ندوی: حیات شبلی، معارف پریس اعظم گڑھ، ص ۲۷۔

۵۱۔مرزا قتیل: ہفت تماشا، مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۷۵۔

۵۲۔ڈاکٹر محمد حسن: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۴۔

۵۳۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۱ء ص ۱۲۶، ۱۲۷۔

۵۴۔ڈاکٹر نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور، شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی، ص ۳۴۔

۵۵۔ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۴ء، ص ۱۷۸۔

۵۶۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۳۔

۵۷۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ، جامعہ، دہلی، ۲۰۰۰ء ص ۲۰۵، ۲۰۶۔

۵۸۔ڈاکٹر اعجاز حسین: اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کاروان پبلشرز الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص ۳۰۵۔

۵۹۔نجم الغنی: تاریخ اودھ جلد دوم، ص ۴۰۔

۶۰۔مولانا عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۲۹۔

۶۱۔ڈاکٹر محمد حسن: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۲، ۱۱۳۔

۶۲۔ڈاکٹر نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور، شعبہ اردو، الہ آباد یونیوسٹی، ص ۳۲۔

۶۳۔عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۴۴۔

۶۴۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہنہ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۸۔

۶۵۔مولانا حکیم نجم الغنی: تاریخ اودھ، جلد اول، نفیس اکیڈمی، کراچی، ص ۴۷۔

۶۶۔مرزا ابوطالب اصفہانی: تاریخ آصفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۶۷۔

۶۷۔یوسف خاں کمل پوشی: عجائبات فرنگ،نولکشور پریس،لکھنؤ،۱۸۷۳ء،ص۱۶۱۔

۶۸۔مرزاابوطالب اصفہانی: تاریخ آصفی،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دہلی،۲۰۰۱ء،ص۹۰۔

۶۹۔مرزاابوطالب اصفہانی: تاریخ آصفی،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۱ء،ص۷۶۔

۷۰۔مولاناعبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ،مکتبہ جامعہ،دہلی،۲۰۰۰ء،ص۷۱۔

۷۱۔قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیۂ نیشاپوریہ،نئی آواز،دہلی،۱۹۹۰ء،ص۷۲۔

۷۲۔مولاناعبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ،مکتبہ جامعہ،دہلی،۱۹۷۱ء،ص۹۰۔

۷۳۔مولاناعبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ،مکتبہ جامعہ،دہلی،۱۹۷۱ء،ص۹۰،۹۴۔

۷۴۔شاہ ولی اللہ: حجۃ اللہ البلاغہ،جلداول،کتب خانہ رحیمیہ دیوبند،۱۹۶۴ء،ص۱۳۱۔

☆☆☆

باب دوم

خواجہ حیدر علی آتشؔ

کے

حالات زندگی

خواجہ حیدر علی آتش کی ولادت:

آتش کا پورا نام خواجہ حیدر علی ہے۔ان کے والد بزرگوار کا نام خواجہ علی بخش تھا۔اس عہد کے بیشتر شعرا کی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے حالات زندگی کے ابتدائی نقوش بھی اپنے عہد کی تاریکیوں میں گم ہیں۔یہ بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ آتش کی پیدائش کس دن اور کس مہینہ میں ہوئی ،تاہم خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کی تصنیف کردہ کتاب ''تذکرہ آبِ بقا'' سے کم از کم تعین زمانہ میں مدد ملتی ہے کہ آتش کی پیدائش ان ایام میں ہوئی جن میں نواب آصف الدولہ کی شادی ہندستان کے وزیر اعظم خان خاناں وزیر الما لک قمرالدین خاں بہادر کی صاحبزادی شمس النسا بیگم سے ہوئی تھی۔قاسم علی کی کتاب ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشا پوریہ'' کے مطابق نواب آصف الدولہ کی یہ شادی ۱۱۷۳ھ میں ہوئی تھی۔اس اعتبار سے جب ہم خواجہ حیدر علی آتش کی سنِ پیدائش کا تعین کرتے ہیں تو ہمیں اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ آتش کی پیدائش ۱۷۷۰ء کے آس پاس ہوئی ہوگی ۔خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت تذکرہ ''آبِ بقا'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اس اثنا میں جناب عالی (نواب شجاع الدولہ بہادر) نے اپنے فرزند نواب آصف الدولہ کی شادی نواب خانخاناں کی پوتی سے کی ،جس میں چوبیس لاکھ روپیہ صرف کیا، یہ واقعہ ۱۷۶۸ء کا ہے۔یہ چہل پہل ہو ہی رہی تھی کہ خواجہ علی بخش کے گھر میں خواجہ حیدر علی آتش پیدا ہوئے۔''(۱)

خواجہ حیدر علی آتش کی تاریخِ پیدائش کے متعلق تذکرہ نگاروں کے مابین اتفاق رائے کا فقدان ہے ۔حالانکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے آتش کے حالاتِ زندگی کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے اور ان کی تاریخ پیدائش سے متعلق باتوں سے صرفِ نظر کیا ہے۔تاہم اس سلسلے میں سب سے پہلے اور سب سے اہم کوشش غلام ہمدانی مصحفی نے تذکرہ ''ریاض الفصحا'' میں کی ہے، جسے انہوں نے ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء اور ۱۲۳۶ھ مطابق ۱۸۲۰ء کے درمیان میں مرتب کیا تھا۔مصحفی اپنے تذکرۂ مذکور میں خواجہ حیدر علی آتش کی عمر کے بارے میں تخمیناً یہ بتاتے ہیں کہ وہ اس وقت کم وبیش ۲۹/سال کے تھے۔مصحفی اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں کہ:

''حالا کہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش'' (۲)

حالانکہ مصحفی نے اس تذکرے سے قبل ایک تذکرہ ''تذکرہ ہندی'' ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں ترتیب دے دیا تھا لیکن اس میں انھوں نے اپنے شاگرد خواجہ حیدر علی آتش کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ بہر کیف مصحفی کے تذکرے ''ریاض الفصحا'' کو آتش کی عمر کے تعین کے سلسلے میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں مصحفی نے اپنے بہت سے دوسرے شاگردوں کے ساتھ بالخصوص خواجہ حیدر علی آتش کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ اجمالی طور پر ہی سہی مصحفی نے آتش کی عمر کا تعین بھی کیا ہے۔ اس طرح جب ہم مصحفی کے مذکورہ بیان پر غور کرتے ہیں اور ''ریاض الفصحا'' کی تصنیفی تیاری کے ابتدائی دنوں میں خواجہ حیدر علی آتش کی عمر کو فرض کر کے ان کی عمر کا تعین کرتے ہیں تو ہمیں یقین کرنا پڑتا ہے کہ آتش کی سنِ ولادت غالباً ۱۱۹۲ھ مطابق ۱۷۷۷ء کے آس پاس ہی ہوگی۔

مصحفی کے بعد جن تذکرہ نگاروں نے آتش کے بارے میں لکھا ہے ان میں نجات حسین خاں عظیم آبادی کا نام اہم ہے۔ کیوں کہ انھوں نے بذاتِ خود لکھنؤ کا سفر کیا تھا اور خواجہ حیدر علی آتش سے انھیں شرفِ ملاقات بھی حاصل ہوئی تھی۔ نجات حسین خاں عظیم آبادی ۱۲۶۰ھ میں لکھنؤ آئے اور اپنے قیام کے دوران انھوں نے دوبار آتش کے قیام گاہ پر جا کر ملاقات کی تھی۔ نجات حسین خاں نے پہلی مرتبہ ۲۵/ مارچ ۱۸۴۳ء کو آتش کے گھر جا کر ملاقات کی اور دوسری مرتبہ ۳/ اپریل ۱۸۴۳ء کو ملاقات کی۔ ان دنوں خواجہ حیدر علی آتش کی رہائش لکھنؤ کے نالہ چھچھو معالی میں تھی۔ نجات حسین خاں کے مطابق جب وہ آتش کے یہاں ملاقات کے لیے پہلی بار گئے تو اس وقت آتش بہت ہی سادہ وضع و قطع اور درویشانہ انداز میں کرتا میں ملبوس ایک چٹائی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ نجات حسین خاں کے مطابق آتش کا چہرہ ان دنوں بہت پر کشش تھا حالانکہ داڑھی سفید ہوگئی تھی اور کمر بھی جھک گئی تھی۔ آتش ان سے بہت ہی تپاک سے ملے اور نجات حسین خاں سے ان کے سفرِ لکھنؤ کے متعلق دریافت کیا اور ساتھ ہی عظیم آباد (پٹنہ) کے حالات بھی دریافت کیے۔ بعد میں شعر و سخن سے متعلق باتیں ہوئیں۔ اسی طرح دوسری ملاقات کے دوران دونوں حضرات کے مابین شاہجہاں آباد سے متعلق اخبار کی تازہ خبروں پر گفتگو ہوئی اور اس کے بعد شعر و سخن کا دور شروع ہوا۔ نجات حسین خاں عظیم آبادی نے اپنے لکھنؤ کے سفر کی روداد کو ایک سفرنامے کی شکل میں قلم بند کیا ہے جو ایک قلمی نسخہ کی شکل میں آج بھی پٹنہ یونیورسٹی کی لائبریری کے شعبہ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ نجات حسین خاں نے اپنے اس سفرنامے کو ''سوانح

لکھنؤ'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اپنے مذکورہ سفرنامے میں نجات حسین خاں عظیم آبادی نے بہت تفصیل سے ان ایام کی معاشرتِ لکھنؤ کو قلم بند کیا ہے۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں آتش کی عمر تقریباً ستر سال لکھی ہے۔ بقول نجات حسین خاں:

''سن شریف قریب ہفتاد'' (۳)

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ۱۸۴۳ء کے آس پاس آتش کی عمر تقریباً ستر سال تھی۔ چناں چہ اس اعتبار سے بھی اگر ہم آتش کی تاریخِ پیدائش کا تعین کرتے ہیں تو ۱۷۷۰ء کے آس پاس ہی ان کی تاریخِ پیدائش کا گمان ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی بھی اپنی رائے مصحفی کے تذکرے کی روشنی میں کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''اس تذکرہ (ریاض الفصحا) کا آغاز ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) سے ہوا، اور ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۰ء) میں تکمیل ہوا، اس میں آتش کا حال بالکل ابتداء میں لکھا گیا ہے، اس لیے یہ بیان غالباً ۱۲۲۱ ھ (۱۸۰۶ء) کا ہے اس حساب سے آتش کا سن ولادت ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) کے قریب قرار پاتا ہے ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) میں انتقال کیا، اس طرح ۷۱ سال کے قریب عمر پائی۔'' (۴)

خواجہ حیدر علی آتش کے سن ولادت کے سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب بھی اپنی کتاب ''مقدمۂ کلام آتش'' میں اس متنازعہ مسئلے پر بحث کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

''آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی سنہ پیدائش کی صحیح تحقیق نہ ہو سکی۔ مصحفی نے ''ریاض الفصحا'' میں ان کی عمر انتیس سال بتائی ہے۔ مصحفی نے یہ تذکرہ ۱۲۲۱ھ میں لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۲۳۶ھ میں اس کی تکمیل کی۔ چناں چہ آتش کے حالات تذکرے کے شروع ہی میں درج ہیں۔ اسلئے قیاس کیا جاتا ہے کہ آتش ۱۱۹۲ھ میں پیدا ہوئے۔'' (۵)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی بات اپنی جگہ درست سہی مگر صرف خواجہ محمد عبدالروٴف عشرت کی بات کو ہی صحیح مان کر قطعی رائے پیش کرنا بہتر نہیں۔ کیوں کہ تقویم ہجری وعیسوی اور قاسم علی، صاحبِ تصنیف ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ'' کی رائے جنہوں نے نواب آصف الدولہ کی شادی کی ہجری تاریخ ۱۱۸۳ھ درج کی ہے اور اس کی تقویمِ ہجری وعیسوی سے آتش کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۸ء نہ قرار پاکر ۱۷۶۹ء یا ۱۷۷۰ء قرار دی جا سکتی ہے۔ تاہم اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے خواجہ عبدالروٴف عشرت لکھنوی کی تحریر کو درست تسلیم کرتے ہوئے یہ تحریر کیا ہے کہ:

''یعنی نواب آصف الدولہ بہادر کی شادی سے تین سال بعد آتش کی پیدائش ہوئی۔ چونکہ یہ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی۔ اس لیے اس کی چہل پہل اور رنگ رلیا کئی سال تک باقی رہی ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔''(۶)

اگر خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کے اس جملہ کو کہ ''ابھی چہل پہل ہو ہی رہی تھی'' کے سیاق وسباق پر غور کریں تو اس سے یہ قطعی طور پر عیاں نہیں ہوتا کہ نواب آصف الدولہ کی شادی کی چہل پہل کئی سال تک جاری رہی ہوگی۔ اس طرح اگر خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کو یہی بتانا مقصود ہوتا تو وہ یہ کہہ سکتے تھے کہ ''ابھی یہ چہل پہل جاری تھی'' لہذا خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کی عبارت سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش انہی ایام میں ہوئی جن دنوں نواب آصف الدولہ کی شادی کی گہما گہمی تھی۔ بہر کیف خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کی تحریر سے خواجہ حیدر علی آتش کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کوئی قریب کا زمانہ قائم کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ کیوں کہ مصحفی کے تذکرے ''ریاض الفصحا'' کی تاریخ تصنیف کی مدت کو سامنے رکھ کر ہم کسی حتمی نتیجے تک بآسانی نہیں پہنچ سکتے اور احتمال یہ ہے کہ ہم آتش کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں کسی گم راہ ہو جائیں۔ کیوں کہ خواجہ عشرت نے نواب آصف الدولہ کی شادی کے ایام سے اسے مربوط کر کے کسی حد تک زمانے کی تخصیص کر دی ہے۔ چوں کہ نواب آصف الدولہ عرف مرزا امانی، نواب شجاع الدولہ کے سب سے بڑے بیٹے تھے اور ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۵ء میں نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوئے، جس کے بعد انھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اودھ کا دارالحکومت بنایا، اور ۲۳ رسال حکومت کرنے کے بعد ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۷۹۸ء میں انتقال کر گئے۔ اس لیے اس سے ہمیں آتش کی تاریخ پیدائش کے تعین میں کافی مدد ملتی ہے۔ آتش کی تاریخ پیدائش کے بارے میں نہ ہم مصحفی کے تذکرے ''ریاض الفصحا'' کے زمانۂ تصنیف اور نہ ہی نجات حسین خاں عظیم آبادی کے سفر لکھنؤ کے سلسلے میں ان کے سفرنامے ''سوانح لکھنؤ'' میں درج ''سن شریف قریب ہفتاد'' کو ملحوظ نظر رکھ کر کسی حتمی نتیجہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ اس لیے ہم خواجہ عشرت کی تحریر اور ''تاریخ اودھ معروف بہ شاہنۂ نیشاپوریہ'' کے مصنف قاسم علی کی رائے کو تطبیق دے کر آتش کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں کسی حتمی نتیجہ تک پہنچنے میں ہم انھیں معاون کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں۔

نواب آصف الدولہ کی شادی کی تاریخ کے سلسلے میں بھی تذکرہ نویسوں اور مؤرخین کے مابین اختلافات موجود ہیں۔ کیوں کہ خواجہ عشرت نواب آصف الدولہ کی شادی کی تاریخ ۱۷۶۸ء درج کرتے ہیں اور

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تخلص ۔۔۔از مستثنائے شعرائے لکھنؤ جن حضرات کی ایسی فصیح گفتگو درویش صفت گوشۂ عافیت میں رہتے ہیں۔زمانے کی اونچ نیچ وہ سب سہتے ہیں۔بوریا بوئے ریا سے برتن خلق کے دل میں یوں جیسے شیشے میں پری۔''(۹)

اسی طرح سعادت خاں ناصر نے تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' کو۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں مکمل کیا۔ تذکرہ کے خاتمہ میں سعادت خاں ناصر یہ لکھتے ہیں کہ اس تذکرے کو انھوں نے صرف دو سال میں مکمل کیا۔اس طرح یہ تذکرہ بھی خواجہ حیدر علی آتش کی زندگی میں ہی مکمل ہوا اس میں آتش کے متعلق صرف یہ بیان ملتا ہے۔

''آتش ،کلام ان کا لائق تحسین ولائق عش عش ،ناظم اقلیم سخنوری ،خواجہ حیدر علی تخلص 'آتش' ولد خواجہ علی بخش ،اولاد خواجہ عبداللہ احرار ،وطن اجداد بغداد (شاگرد رشید بلکہ قائم مقام میاں مصحفی) اب بنائے ریختہ اس رکن سالم سے پائدار، باوجود پیرانہ سالی کے طرز عاشقانہ ہر شعر کا شعار، عارف کامل، قانع اور متوکل خواجہ صاحب سا کمیاب اور کلام معجز نظام (ان کا) سب انتخاب۔''(۱۰)

تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' کی تصنیف بھی آتش کی زندگی میں ہی ہوئی ،تاہم حیاتِ آتش کا بیان تشنہ ہے۔اس تذکرے کے بعد سید محسن علی محسن نے ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۸۵۳ء میں تذکرہ ''سراپا سخن'' تصنیف کیا اور مرزا قادر بخش صابر نے ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں تذکرہ ''گلستانِ سخن'' تصنیف کیا ،تاہم ان تذکرہ نگاروں نے بھی آتش کی پیدائش میں اور ان کی زندگی پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ان کے علاوہ عبدالغفور نساخ نے تذکرہ ''سخن شعرا'' (۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء) ،درگا پرشاد نادر نے ''خزینۃ العلوم'' (۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ء) اور شوکت خاں علی نے تذکرہ ''فرح بخش'' (۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ء) میں سے کسی نے بھی آتش کے حالات زندگی کے بارے میں تفصیلی بحث نہیں کی ہے ۔ان تذکروں کے علاوہ بھی بہت سے تذکرے بعد میں لکھے گئے پھر بھی خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی سے متعلق تشنگی کا خاتمہ نہ ہوسکا۔دور جدید کے تذکروں میں محمد حسین آزاد کا تذکرہ ''آب حیات'' (۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۰ء) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ ''آبِ بقا'' اور مولانا عبدالسلام ندوی کی تصنیف ''شعرالہند'' وغیرہ اہم ہیں۔جن میں آتش کے حالاتِ زندگی سے متعلق بہت سے پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔چنانچہ انہی تذکروں کی مدد سے حیاتِ آتش کے سلسلے میں غور وفکر کی گنجائش نکلتی ہے۔

سلسلۂ نسب:

خواجہ حیدر علی آتش کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار سے جا ملتا ہے جو بغداد کے ایک مشہور و معروف صوفی

تھے۔خواجہ حیدر علی آتش کے آباو اجداد ترک سکونت کر کے ہندستان آ گئے اور مغلیہ عہد میں شاہ جہاں آباد (دہلی) میں آباد ہوئے۔اور دہلی کے پرانے قلعہ میں سکونت اختیار کی۔چناں چہ اس سلسلے میں مصحفی لکھتے ہیں کہ:

''سلسلہ نسبش بخواجہ عبداللہ احرار منتہی می شود۔بزرگانش در بغداد توطن داشتند ،بعداز جلائے وطنِ قدیم درشاہجہاں آباد کہ بہ قلعہ کہنہ شہرت دارد استقامت گرفتند۔''(۱۱)

خواجہ حیدر علی آتش کے آباواجداد کے بغداد سے شاہ جہاں آباد آنے کی تاریخ کے بارے میں کہیں بھی کوئی ذکر نہیں ملتا کہ وہ لوگ ہندستان کب آئے اور دہلی میں کب آباد ہوئے،اور نہ ہی ان کے اجداد کے دہلی میں مدتِ قیام کا پتہ چلتا ہے۔لیکن اکثر تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ خواجہ حیدر علی آتش کے والد خواجہ علی بخش عہدِ شجاع الدولہ میں فیض آباد آئے اور محلّہ مغل پورہ میں اقامت پذیر ہوئے۔نواب شجاع الدولہ کی افواج میں مغل سپاہیوں اور اعلی فوجی افسران کی بڑی تعداد تھی جن میں بیشتر نے فیض آباد کے ایک مخصوص علاقے میں سکونت اختیار کر لی تھی۔لہذا اسی مناسبت سے ان لوگوں کے قیام کی جگہ کو مغل پورہ کے نام سے موسوم کیا گیا۔خواجہ علی بخش چونکہ ایک صوفی صفت انسان تھے اور صوفی خانوادہ عبداللہ احرار سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کی طبیعت کا میلان بھی فقر،استغنا اور قناعت پسندی کی طرف تھا۔اس لیے فیض آباد میں اقامت پذیر ہو کر انھوں نے سلسلۂ پیری و مریدی کا آغاز کر دیا اور تمام عمر اسی راستے پر ثابت قدمی کے ساتھ کاربند رہے،اور اسی سلسلۂ طریقت سے اپنی معاشی ضرورتوں کی بھی تکمیل کرتے رہے۔ان ایام میں دہلی سے علم و فن کے ماہرین نے اپنے قدردانوں کی تلاش میں سنہرے مستقبل کا خواب اپنی آنکھوں میں بسائے ہوئے بڑے پیمانے پر ہندستان کے مختلف علاقوں کے لیے مہاجرت اختیار کیں۔دہلی سے اہل علم اور ماہرینِ فن کی مہاجرت اور نقل مکانی کرنے والے بڑی تعداد میں فیض آباد آ گئے۔اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے والد بزرگوار بھی دہلی سے مہاجرت اختیار کر کے فیض آباد میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گئے۔خواجہ محمد عبدالروٗف عشرتؔ لکھتے ہیں کہ:

''شجاع الدولہ بہادر کے عہد میں ان کے والد خواجہ علی بخش درویش سالک،جو خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے،دہلی سے فیض آباد آئے اور محلہ مغل پورہ میں قیام کیا۔پیری و مریدی کا سلسلہ شروع کیا۔اسی پر اوقات بسر ہونے لگی۔اس زمانہ میں دہلی اجڑ رہی تھی۔عالمگیر ثانی کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔اب سوا اودھ کے اور کوئی مقام نہ تھا جہاں آسائش سے بسر ہو سکے۔تھوڑے زمانے کے بعد بکسر کی لڑائی میں

شجاع الدولہ بہادر کو شکست ہوئی جس کا رنج بہت ہوا۔اس لحاظ سے کوئی شکست بکسر کا نام بھی نہ لیتا تھا۔اس اثنا میں فوج مغلیہ سے بادشاہ بدظن ہو چکے تھے۔آتے ہی تمام فوج کو برطرف کر دیا۔مغل لوگ فیض آباد سے شاہ جہاں پور چلے گئے ۔اس سبب سے مغل پورہ بہت ویران ہو گیا۔ہر چند مغلوں نے خواجہ علی بخش سے چلنے پر اصرار کیا لیکن خواجہ صاحب کی یہاں اچھی طرح بسر ہو رہی تھی۔اس سبب سے کہیں نہ جا سکے۔''(۱۲)

جنگِ بکسر کے بعد مغل پورہ کو ویران و برباد ہوتے ہوئے آتش کے والد خواجہ علی بخش نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔مگر ان کی طبیعت میں توکل اور قوت برداشت کا مادہ قوی تھا۔اس لیے وہ فیض آباد میں محلّہ مغل پورہ کی آبادی کی نقل مکانی اور اس علاقے کی ویرانی کو بھی برداشت کر لے گئے۔چوں کہ خواجہ علی بخش کا فوج سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے ان پر بدلے ہوئے سیاسی حالات کا کوئی اثر نہ ہوا۔وہ تو صرف صوفی خانوادے سے تعلق کی بنا پر اور خود اپنی طبیعت میں صوفیانہ صفات ہونے کی وجہ سے پیری و مریدی کے راستے پر کاربند رہے اس لیے نواب شجاع الدولہ کے غیض وغضب کا ان پر سایہ بھی نہ پڑا۔اس طرح خواجہ علی بخش بدستور فیض آباد کے محلّہ مغل پورہ ہی میں اقامت پذیر رہے۔

آتش کا لڑکپن:

خواجہ علی بخش اپنے اسی سلسلۂ سلوک و درویشی کے راستے پر ہی کاربند تھے کہ نواب آصف الدولہ کے زمانے میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔چونکہ خواجہ علی بخش کے انتقال کے وقت خواجہ حیدر علی آتش کی عمر بہت کم تھی اس لیے سایۂ پدری کے نہ ہونے سے وہ اپنی تعلیمی سفر کو جاری نہ رکھ سکے اور اس طرح اعلیٰ تعلیم سے محروم رہ گئے جس کا اثر آتش پر یہ ہوا کے ان کے مزاج میں بانکاپن اور شورہ پشتی آ گئی۔خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ اپنے تذکرے ''آبِ بقا'' میں لکھتے ہیں کہ:

''ابھی لڑکا اچھی طرح جوان نہ ہونے پایا تھا اور تعلیم بھی نامکمل تھی کہ باپ نے انتقال کیا۔مزاج میں آوارہ گردی تھی اور سر پر کوئی مربی موجود نہ تھا۔فوج کے لڑکوں کی صحبت میں آتش بانکے اور شورہ پشت ہو گئے۔''(۱۳)

چنانچہ مذکورہ باتوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اپنے والد بزرگوار خواجہ علی بخش کے انتقال کیوجہ سے خواجہ حیدر علی آتش کی تعلیم نامکمل رہی اور وہ اپنے علمی استعداد کو باقاعدگی سے بڑھانے میں محروم رہے۔ساتھ ہی

سرپرست و مربی کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کی طبیعت میں آزادہ روی، شورہ پشتی جیسے صفات سرایت کر گئیں۔ آتش اپنے والد کی طرح صاف رنگ اور وجیہ تھے۔ مغل پورہ میں فوجی بچوں کی صحبت میں بود و باش اور خورد و نوش کر کے آتش بھی فوجی بچوں کی طرح بانکے اور شورہ پشت ہو گئے۔ یہیں سے ان کی طبیعت میں حسن پرستی، رندانہ پن اور بانکا پن کے صفات میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔

آتش اپنی بہادری اور بانکے پن کے لیے بچپن ہی سے فیض آباد میں مشہور ہو گئے تھے۔ انہیں مغل بچوں کے ساتھ رہ کر بہادری اور تلوار بازی کے فن میں بڑی مہارت ہو گئی تھی۔ اس زمانے میں بہادری اور حربی فنون کے جوہر کی بڑی قدر و ستائش ہوتی تھی۔ آتش کی انہی قابلیتوں کی بنا پر فیض آباد میں نواب محمد تقی خاں ترقی نے انھیں اپنے یہاں ملازمت خاص پر مامور کر لیا۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھتے ہیں:

> ''فوج کے لڑکوں کی صحبت میں آتش بانکے اور شوراپشت ہو گئے۔ اس زمانہ میں بانکپن اور بہادری کی بہت قدر تھی آتش کو بہادری دکھانے کے بہت مواقع ملے۔ مغل بچوں کی صحبت میں تیغ زنی بہت اچھی آ گئی تھی۔ آدمی تھے جیوٹ کے بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ کمسنی سے تلوار یئے مشہور ہو گئے۔ سیکڑوں تلواریں کھائیں۔ ہزاروں ٹانکے لگے۔ اس جوہر کے قدردان فیض آباد میں نواب میر محمد تقی تھے جو آتش کو نوکر رکھ کر اپنے ساتھ لکھنؤ میں لے آئے۔'' (۱۴)

اسدالدولہ نواب میر محمد تقی خاں بہادر ترقی آغا سید محمد امین نیشاپوری کے خلف الرشید تھے۔ فیض آباد میں وہ اقامت پذیر تھے اور نواب بہو بیگم کی سرکار سے توسل رکھتے تھے۔ نواب تقی خاں ترقی ایک وضع دار انسان تھے اور علم و ہنر کی قدر و منزلت ان میں بدرجۂ اتم تھی۔ ساتھ ہی وہ ایک ہنر پرور امیر بھی تھے۔ وہ میر سوز کے شاگرد تھے اور شعر و سخن کا رچا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ اس طرح خواجہ حیدر علی آتش کو ان کی صحبت سے بہت فیض حاصل ہوا ساتھ ہی آتش کی شاعری میں نکھار پیدا ہو گیا۔

قد و قامت:

آتش اپنے والد کی طرح گورے رنگ کے وجیہ انسان تھے۔ چھریرا بدن تھا۔ فیض آباد کے قیام کے دوران وہ آدھا سر منڈا کر آدھے سر پر کھانڈا باندھتے تھے جو اس وقت کے بانکے جوانوں کی عام علامت تھی۔ کم سنی میں ہی باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے چرس وغیرہ کے بھی عادی ہو گئے تھے اور بات بات پر غصے میں تلوار کھینچ لیا کرتے تھے۔ اپنی اسی عادت کی وجہ سے آتش ایک تلوار یئے کی حیثیت سے بھی مشہور ہو گئے

تھے۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ خواجہ حیدر علی آتشؔ کے فیض آباد کے قیام کے دوران کے حلیے، شباہت اور عادات وصفات کے بارے میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''سردی کے زمانے میں شب کو نواب صاحب کے پنبئی پردے اوڑھ لیتے تھے اور دن کو تنزیب کا انگرکھا پہنے ہوئے اکڑتے پھرتے تھے۔ آتشؔ گورے، شکیل، وجیہ، چھریرا بدن اور رندانہ وضع کے آدمی تھے آدھا سر منڈا ہوا اور آدھے سر پر پٹے (اس وقت اچھے بانکوں کی یہی وضع تھی اور ان کو ایک پٹے جوان کہتے تھے) کھانڈا باندھتے تھے۔ بھنگیرن کی دوکان پر چرس کا دم لگا رہے ہیں۔ کسی نے ان کو دیکھ کر کفکارا یا سامنے سے مونچھ اونچی کرتا ہوا نکلا۔ بس غضب آ گیا۔ تلوار کھینچ لی اور کہا آؤ ہمارے تمہارے دو دو ہاتھ ہو جائیں۔''(۱۵)

لکھنؤ آمد

خواجہ حیدر علی آتشؔ کے لکھنؤ آمد کی کوئی قطعی تاریخ دستیاب نہیں ہے۔ صرف اس سلسلے میں ہم قیاس سے ہی کام لے سکتے ہیں۔ اور قیاس بھی مصحفیؔ کے تذکرے کو سامنے رکھ کر ہی کر سکتے ہیں۔ چنانچہ مصحفیؔ نے اپنا پہلا تذکرہ ''تذکرۂ ہندی'' کے نام سے ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں مرتب کیا تھا جس میں آتشؔ کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے۔ لیکن مصحفیؔ نے جب اپنا دوسرا تذکرہ ''ریاض الفصحا'' کے نام سے تصنیف کیا، جسے انھوں نے ۱۸۰۶ء اور ۱۸۲۰ء کے درمیان ترتیب دیا تھا، اس میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کا ذکر بالکل شروع میں دوسرے نمبر پر ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آتشؔ انہی ایام میں وارد لکھنؤ ہوئے ہوں کیونکہ مصحفیؔ نے مذکورہ تذکرے کو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ مصحفیؔ نے اپنے اس تذکرہ ''ریاض الفصحا'' میں آتشؔ کی عمر کا بھی تعین کیا ہے جس کی آتشؔ کے حالاتِ زندگی کے سلسے میں تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے رو سے نہ صرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آتشؔ لکھنؤ میں ۱۸۰۶ء اور ۱۸۲۰ء کے درمیان ہی کسی وقت آئے ہوں گے بلکہ اس درمیانی عہد میں آتشؔ کی عمر کیا رہی ہوگی اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی تصنیف ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں لکھتے ہیں کہ:

''بہر حال ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۴ء) تک یہ (آتشؔ) لکھنؤ نہیں آئے تھے۔ کیوں کہ اس سن میں مصحفیؔ نے اپنا تذکرہ ''ہندی گویاں'' مرتب کیا اور اس میں اپنے شاگردوں کا حال خاص طور پر لکھا ہے لیکن اس میں آتشؔ کا حال نہیں ملتا، ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۴ء) اور ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) کے درمیان آ گئے ہوں گے۔ کیوں کہ''

ریاض الفصحا''۱۲۲۱ھ(۱۸۰۶ء) میں ان کا ذکر موجود ہے۔

لکھنؤ آ کر یہ مصحفی کے شاگرد ہوئے پہلے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء) میں مصحفی کے بقول اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا کی۔''(۱۶)

مصحفی کے تذکرے ''ریاض الفصحا'' کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش کی آمد لکھنؤ میں ایسے وقت میں ہوئی جب میر تقی میرؔ اپنی عمر کے آخری پڑاؤ پر تھے اور بہت ضعیف ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے مشاعرے میں شرکت تقریباً چھوڑ دی تھی اور اس کے ساتھ ہی شعر وسخن کی طرف سے بہت حد تک طبیعت ہٹ گئی تھی۔ لکھنؤ کے ان ایام میں غلام ہمدانی مصحفی اودھ میں دنیائے شاعری کی اس بلندی پر فائز تھے جہاں کوئی ان کا مدمقابل نہ تھا۔ چنانچہ خواجہ حیدر علی آتش نے اپنا استاد مصحفی کو طبیعت میں یک رنگی ہونے کی وجہ سے بنایا۔ اس طرح لکھنؤ میں آتش کو فیض آباد سے بہتر صحبت ملی اور مطالعے کا شوق بھی پیدا ہوا کیونکہ یہاں ان کے پاس وقت بھی وافر تھا۔ چناں چہ لکھنؤ میں شب وروز کے علمی وادبی چرچے نے آتش کی صلاحیت کو جلا بخشی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں اپنا سکہ جمانے لگے۔ ان ایام میں لکھنؤ کے فرنگی محل کا تاریخی مدرسہ جس کے علم وفضل کا ڈنکا ہندستان کے چہار سو میں ہی نہیں بجتا تھا بلکہ بیرونی ممالک میں بھی کافی شہرت تھی اور اپنے عروج پر تھا۔ فرنگی محل کا یہ وہی مدرسہ تھا جہاں ملا نظام الدین سہالوی نے ہندستان میں مشرقی ومغربی علوم پر مشتمل نصاب تعلیم مرتب کیا تھا، جسے ''درسِ نظامیہ'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، اس کا فیض آج بھی جاری ہے، خواجہ حیدر علی آتش کے زمانے میں اس مدرسے کا پورے اودھ میں ہی نہیں بلکہ بلاد ہند کے طول وعرض میں بھی علم وفضل کا سکہ چلتا تھا۔ بالخصوص لکھنؤ میں اس ادارے کا فیض زیادہ ہے۔ خواجہ آتش کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش نے فرنگی محل کے علمی حلقے سے کافی استفادہ کیا تھا۔ خواجہ حیدر علی آتش کا یہ شعر بھی بڑی صراحت کے ساتھ اس قیاس کو کافی تقویت پہونچاتا ہے۔

ڈھلتی ہے عاشقانہ ہماری غزل تمام
چھانے ہوئے ہیں کوئے فرنگی محل تمام

قیام ومعاش

لکھنؤ آنے کے بعد آتش ابتدائی دنوں میں نواب میر محمد تقی خاں ترقی کی صحبت میں رہے لیکن ان کے

انتقال کے بعد وہ نواز گنج کے قریب چوپٹیا سے آگے ماہولال کی چڑھائی کے پاس ایک مکان مع باغیچہ خرید کر مستقل طور پر اقامت پذیر ہو گئے۔ حالانکہ نجات حسین خاں عظیم آبادی نے جب ۱۸۴۳ء میں خواجہ حیدر علی آتش سے ملاقات کی تھی تو ان دنوں میں وہ نالہ جھجول کے پاس ہی سکونت پذیر تھے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ حیدر علی آتش کا لکھنؤ میں ایک مقام پر قیام نہ رہا بلکہ کئی مقامات پر حالات اور وقت کے مطابق سکونت پذیر ہوئے۔ انھیں مقامات میں ایک جگہ محلّہ پیر بخارا بھی ہے جہاں لکھنؤ کی پہلی شاہی آبادی تھی اور شعراء و ادبا نیز علوم و فنون کے ماہرین بھی قیام فرما تھے۔ لیکن خواجہ حیدر علی آتش کے مستقل قیام کے بارے میں بیشتر تذکرہ نگار متفق ہیں کہ وہ لکھنؤ کے چوپٹیا کے علاقے ماہولال کی چڑھائی پر اقامت پذیر تھے۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت بھی خواجہ آتش کے قیام گاہ کے بارے میں تذکرہ ''آبِ بقا'' میں تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''نواز گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے ماہولال کی چڑھائی مشہور ہے وہاں اتار کو ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا سا مکان تھا وہ آتش نے خرید لیا اور اسی میں رہنے لگے۔ مکان لینے کے بعد آتش نے اپنا نکاح کسی شریف خاندان میں کر لیا۔ تھوڑے زمانے کے بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے۔ جن کا نام آپ نے محمد علی رکھا۔ ان کی بیوی بہت نیک عورت تھی ان کی وارستہ مزاجی اور اسکی گرہستی نے مل کر گھر سنبھال لیا۔ عقد سے پہلے تو آتش کو ایک ہزار روپیہ ماہوار ملتا تھا جب بھی مہینے میں دو ایک فاقے ضرور ہو جاتے تھے۔ لیکن نکاح کے بعد بی بی کے پس انداز کرنے سے میاں فاقہ کشی سے بچ جاتے تھے۔''(۱۷)

خواجہ حیدر علی آتش کی آمدنی کے بارے میں خواجہ عشرت کی بات مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس عہد میں اتنی آمدنی گذر اوقات کے لئے کافی تھی۔ لہذا خواجہ حیدر علی آتش کے معاشی حالات کے بارے میں حکیم عبدالحی صاحبِ تذکرہ ''گل رعنا'' کی رائے حقیقت کے قریب تر معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں کہ:

> ''پچاس یا اسی روپیہ مہینہ بادشاہ کے یہاں سے ملتا تھا شاگردوں یا امیروں میں سے کوئی سلوک کرتا تو اس سے انکار بھی نہیں تھا۔ باپ دادا سے تو کل ترکہ میں پایا تھا۔ اور ہوش سنبھالتے ہی بانکپن اور شورہ پشتی کی تعلیم ملی تھی۔ یہ دونوں انداز بڑھاپے تک قائم رہے۔''(۱۸)

خواجہ حیدر علی آتش کی آمدنی کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اسی روپیہ مہینہ بادشاہ کے یہاں سے ملتا تھا، جس سے بمشکل گذارہ ہوتا تھا اور کبھی کبھی کوئی شاگردا

عانت کرتا تو اس سے انکار نہ تھا۔'' (۱۹)

محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں کچھ یوں تحریر کرتے ہیں:

''اسی روپیہ مہینہ بادشاہ لکھنؤ کے یہاں سے ملتا تھا، پندرہ روپیہ گھر میں دیتے تھے باقی غربا داور اہل ضرورت کو کھلا پلا کر مہینے سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے تھے۔ مگر شاگردوں یا امرائے شہر میں سے کوئی سلوک کرتا تھا تو اس سے انکار نہ تھا۔'' (۲۰)

چنانچہ مذکورہ تذکرہ نگاروں کی آرا سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش کی ماہانہ آمدنی ایک ہزار روپئے نہیں رہی ہوگی۔ عین ممکن ہے کہ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت صاحب کو تعداد میں احتمال ہو گیا ہو اور اس طرح وہ ایک سو روپیہ کو عدد میں تحریر ہونے کی وجہ سے سہواً ایک ہزار روپیہ مان لیا ہو۔ کیونکہ اس دور میں ایک ہزار روپے کی ماہانہ آمدنی ایک اچھی رقم تھی۔ لہٰذا اس بات کی خود خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کے ایک دوسرے بیان سے بہت حد تک تردید ہو جاتی ہے۔ خواجہ عشرت مولوی صادق علی کی بات کو نقل کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''مولوی صادق علی کہتے تھے۔ آتش کو میں نے دیکھا ہے گیروا تہہ بند باندھتے تھے۔ ڈنڈا ہاتھ میں رہتا تھا جس میں ایک چھلہ سونے کا رہتا تھا۔ دوسرے تیسرے فاقہ کی حالت میں چھلہ رہن رکھ کر فاقہ شکنی کرتے تھے۔'' (۲۱)

مولوی صادق علی کے اس قول سے بھی خواجہ عشرت کی آتش کی ماہانہ آمدنی ایک ہزار روپے والی بات کی تردید ہوتی ہے۔ کیوں کہ آتش کی ایک ہزار روپئے کی آمدنی اگر بادشاہ کی طرف سے ہوتی تو قطعی طور پر دوسرے تیسرے گھر میں فاقے کی نوبت نہ آتی۔ ان کی یہ بات کسی حد تک قرین قیاس اور صداقت پر مبنی ہو سکتی ہے کہ آتش اپنی وارستہ مزاجی کی وجہ سے کچھ روپئے ضرورت مندوں اور دیگر امور میں صرف کر دیتے رہے ہوں۔ تاہم فاقے کی نوبت ممکن ہے قلیل آمدنی کی وجہ سے ہی ہوتی رہی ہو۔ لہٰذا آتش کی ماہانہ آمدنی کے سلسلے میں حکیم سید عبدالحیٔ، محمد حسین آزاد اور رام بابو سکسینہ کی تحریریں صداقت کے قریب تر معلوم ہوتی ہیں۔

طوائف سے رشتہ

میر سید حسن فوق کا شمار خواجہ حیدر علی آتش کے عزیز شاگردوں میں ہوتا تھا۔ میر فوق ڈاکٹر سید اعجاز حسین، سابق پروفیسر الہٰ آباد یونیورسٹی، کے نانا تھے۔ چناں چہ فوق صاحب نے سید اعجاز حسین کو ایک دفعہ یہ بتایا تھا

کہ آتش کو لکھنؤ کی ایک طوائف سے تعلق تھا اور وہ ہر روز شام اس کے پاس جایا کرتے تھے۔ میر فوق کا یہ قول بآسانی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ آتش کے شاگرد بھی تھے۔ وہ بار ہا آتش کی صحبت سے فیضیاب ہوئے ہوں گے۔ جہاں تک طوائف سے تعلق کا معاملہ ہے تو وہ اودھ کے ان ایام کی معاشرت میں خصوصاً لکھنؤ کی معاشرت میں طوائفیں تہذیب و شائستگی کی علامت تصور کی جاتی تھیں۔ شرفائے اودھ بالخصوص لکھنؤ کے شرفا بے روک ٹوک طوائفوں کی محفلوں میں نہ صرف جاتے تھے بلکہ اپنے بچوں کو بھی ان کی صحبتوں سے فیضیاب ہونے کے لیے داخل کرتے تھے۔ تاکہ بچوں کے اندر نشست و برخاست کے آداب اور سلیقہ مندی آجائے اور ان کی طبیعت اور طینت میں لکھنوی تہذیب و ثقافت کے نمائندہ خصائص داخل ہو جاتیں۔ اس لیے اس دور میں آتش کا کسی طوائف سے تعلق ہونا یا اس کی محفلوں میں شرکت کرنا اس عہد کی معاشرت کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے کوئی بعید از قیاس اور معیوب بات نہیں۔ جس کی تصدیق ہم آتش کی عشقیہ شاعری سے بھی بخوبی کر سکتے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنی صحبتِ یارانہ اور صحبتِ رندانہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک وجیہہ، چھریرہ بدن اور کشیدہ قامت، چہرے پر داڑھی اور سر پر بانکوں کی طرح کھانڈا باندھتے تھے۔ جہاں تک خواجہ حیدر علی آتش کے وضع قطع، ملبوسات اور طرز زندگی کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں حکیم عبدالحئی نے تذکرہ ''گل رعنا'' میں محمد حسین آزاد کی تحریر کردہ روایتوں کا سہارا لیا ہے اور خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت نے اس سلسلے میں ماقبل لوگوں کے اقوال پر ہی اکتفا کیا ہے۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت اپنے تذکرے ''آبِ بقا'' میں خواجہ حیدر علی آتش کے متعلق مولوی صادق علی کے اس قول کو نقل کرتے ہیں کہ:

> ''سچے کام کا سلیم شاہی جوتا ایک اشرفی کی قیمت کا پہنتے تھے۔ بے طمع اور بے غرض تھے کبھی شاگرد سے اپنی حاجت کا اظہار نہ کرتے تھے اور اکثر اپنی دولت دعوت اور ضیافت میں لٹا دیا کرتے تھے۔ کچھ تنخواہ اودھ کے بادشاہ کی طرف سے ملا کرتی تھی وہ چار دن میں خرچ کر ڈالتے تھے۔''(۲۲)

اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے وضع قطع اور حلیہ کے بارے میں محمد حسین آزاد تذکرہ ''آبِ حیات'' میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''چھریرہ بدن، کشیدہ قامت، سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے، سپاہیانہ، رندانہ اور آزادانہ وضع رکھتے تھے، اور اس لیے کہ خاندان کا تمغہ بھی قائم رہے، کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا، ساتھ اس کے

بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن نباہے جاتے تھے۔ سر پر ایک زلف اور کبھی صدری چپٹا کہ، یہ بھی محمد شاہی بانکپن کا سکہ ہے، اس میں ایک طرہ سبزی کا بھی لگائے رہتے تھے اور بے تکلفانہ رہتے تھے۔ اور ایک بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔" (۲۳)

خواجہ حیدر علی آتش کی تمام عمر اسی رنگ ڈھنگ اور روش خاص سے گذری، اسی لیے تذکرہ نویسوں نے ان کی زندگی میں زیادہ اتھل پتھل نہیں بیان کیا ہے۔ چوں کہ آتش کی طبیعت فقر واستغنا کی خوگر تھی، اور یہ صفات انھیں اپنے خاندان واجداد سے وراثت میں ملی تھیں اس لیے آخر وقت تک جو کچھ میسر ہوا اسی پر صابر وشاکر رہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کے آخری ایام کے بارے میں خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت نے منشی امیر اللہ تسلیم کی باتوں کو نقل کرتے ہوئے ان الفاظ میں تحریر کرتے ہیں:

"منشی امیر اللہ تسلیم مرحوم، شاگرد نسیم دہلوی، کہتے تھے ہم نے جس وقت آتش کو دیکھا کوئی ستر برس کے قریب ہوں گے۔ ایک بالشت سے زیادہ ڈاڑھی تھی۔ مہندی کا خضاب کرتے تھے۔ معالی خاں کی سرائے میں رہتے تھے۔ ایک لنگوٹ باندھے ٹوٹے ہوئے کھٹولے پر جو زمین دوز تھا تکیہ لگائے ہوئے بیٹھے رہتے تھے۔ بیچ بچا حقہ سامنے رکھا رہتا تھا جو کوئی امیر غریب آتا سب کے سامنے وہی ٹوٹا ہوا حقہ پیش ہوتا۔" (۲۴)

اسی طرح حکیم عبدالحئی نے بھی تذکرہ "گلِ رعنا" میں تقریباً وہی باتیں خواجہ حیدر علی آتش کے آخری ایام کے بارے میں درج کی ہیں جو خواجہ عشرت تحریر کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

"آخری زمانہ میں معالی خاں کی سرائے میں اٹھ آئے تھے، ڈاڑھی بڑھالی تھی، اس پر مہندی کا خضاب تھا مگر وضع داری کی دوسری باتوں میں فرق نہ آتا، وہی رندانہ مزاج، وہی فقر وفاقہ، ایک ٹوٹے کھٹولے پر بیٹھے رہتے۔ سامنے بیچ بچی لگا رہتا کوئی امیر غریب آتا اس کے سامنے وہی حقہ پیش کیا جاتا۔" (۲۵)

محمد حسین آزاد نے خواجہ حیدر علی آتش کے بڑھاپے کے دنوں سے متعلق باتوں کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

"معالی خاں کی سرائے میں ایک پرانا مکان تھا، وہاں سکونت تھی، اس محلے کے ایک طرف ان کے دل بہلانے کا ایک جنگل تھا، بلکہ ویرانوں اور شہر کے باہر جنگلوں میں اکثر پھرا کرتے، باوجود اس (فقر وفاقہ) کے ایک گھوڑا بھی بندھا رہتا تھا، اسی عالم میں کبھی آسودہ حال رہتے، کبھی ایک آدھ فاقہ بھی گذرتا تھا۔ جب شاگردوں کو خبر ہوتی، ہر ایک کچھ نہ کچھ لے کر حاضر ہوتا، اور کہتا کہ آپ ہمیں اپنا نہیں سمجھتے کہ کبھی اظہارِ خیال نہیں فرماتے۔ جواب میں فرماتے کہ تم لوگوں نے کھلا کھلا کر ہمارے نفس

حریص کو فربہ کر دیا ہے۔ میر دوست علی خلیلؔ کو یہ سعادت اکثر نصیب ہوتی تھی، فقیر محمد گویاؔ، خواجہ وزیرؔ، یعنی شیخ صاحب کے شاگرد کے شاگرد تھے، مگر پچیس روپے مہینے دیتے تھے، سید محمد خاں رندؔ کی طرف سے بھی معمولی نذرانہ پہنچتا تھا۔

ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کئے تھے، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اس پر ایک لنگ باندھے، صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہے، اور عمر چند روزہ کو اسی طرح گذار دیا، جیسے کوئی بے نمازی اور بے پروا فقیر تکیہ پر بیٹھا ہوتا ہے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے تھے۔ وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے، یہ کہتے، ہوں! کیوں صاحب بوریئے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے، یہ فقیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند و تکیہ کہاں۔"(۲۶)

خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ بھی تذکرہ "آبِ بقا" میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کے متعلق کچھ دوسرے پیرائے میں یوں بیان کرتے ہیں:

"وارث علی خاں ان کے رفیق بھنگ گھوٹ کر پلایا کرتے تھے۔ مزاج میں توکل تھا۔ جو کچھ آتا اس کو اسی روز خرچ کر ڈالتے تھے۔ دوسرے روز کے لئے کچھ نہ رکھتے تھے۔ جس روز فاقہ ہوتا دروازہ بند کر کے گھر میں بیٹھ رہتے۔ ایک روز رسالہ دار فقیر محمد گویاؔ کو معلوم ہوا کہ آتشؔ آج کل بہت تکلیف میں ہیں۔ کچھ روپیہ لے کر گھر پر آئے دروازہ بند تھا۔ آواز آئی کون ہے یہ بولے فقیر۔ آتشؔ نے کہا کہ فقیر کا میرے یہاں کام نہیں آج خدا مہمان ہے (فاقہ ہے)۔ دوسرے روز پھر آئے مشکل سے دروازہ کھولا ان کا لڑکا بہت کمسن تھا۔ کوٹھے پر کنکوا اڑا رہا تھا سامنے بلایا اور اس کا کنکوا، چرخی، ڈور، دیکھ کر کہا۔ یہ کنکوا تو اچھا نہیں ہے۔ کنی لیتا ہوگا، ڈور بھی اچھی نہیں ستی ہے۔ دو ہزار کی دو تھیلیاں سامنے رکھوا دیں کہ لو بھئی اس کا ڈور کنکوا منگا نا۔

آتشؔ اس بات کی تہہ کو پہنچ گئے کہ خاں صاحب مجھکو زیر بارِ احسان کرنا چاہتے ہیں۔ کہنے لگے خاں صاحب آپ کو چاہیئے تھا کہ اس کو تادیب دیتے کہ ایسے اشغال سے باز رہتا نہ کہ آپ خود ڈور کنکوے سے مدد دیں۔ یہ کہہ کر پانچ روپے نکال کر لڑکے کو دیئے۔ اور کہا خاں صاحب کو سلام کرو اس کی چیز کھانا باقی روپے خاں صاحب کے واپس کر دیئے۔"(۲۷)

اولاد

خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ کے مطابق خواجہ حیدر علی آتشؔ آخری عمر میں نابینا ہو گئے تھے اور اہلیہ کا انتقال پہلے ہی ہو گیا تھا اور بیٹے محمد علی جوشؔ کی شادی ان کی تعلیم سے فراعت کے بعد غالب جنگ کے صاجزادے جے دیال کی کوششوں سے ہوئی، کیوں کہ آتشؔ ایک تو آخری عمر میں نابینا ہو گئے تھے۔ساتھ ہی اہلیہ کا بھی انتقال ہو گیا تھا اور مالی وسائل کی بھی کمی تھی۔لیکن محمد حسین آزادؔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ کی باتوں کے برعکس یہ بتاتے ہیں کہ آتشؔ کا انتقال پہلے ہو گیا تھا اور ان کی بیوی اور کمسن لڑکے لڑکی کی پرورش و پرداخت میر دوست علی خلیلؔ نے کی۔لہٰذا محمد حسین آزاد اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''بی بی اور ایک لڑکا لڑکی خوردسال تھے، ان کی سرپرستی (آتشؔ کے انتقال کے بعد) وہی (میر دوست علی خلیلؔ) کرتے رہے۔'' (۲۸)

اس کے برعکس خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ اپنے تذکرے ''آبِ بقا'' میں لکھتے ہیں کہ:

''خواجہ محمد علی جب تعلیم سے فراغت حاصل کر چکے تو عین شباب میں شعر کہنے لگے۔جوشؔ تخلص رکھا گیا۔ مچھلی کے بچوں کو کون پیرنا سکھاتا ہے۔چند روز میں اچھے مشاق ہو گئے۔آخر وقت میں آتشؔ کی بینائی جاتی رہی تھی۔میر دوست علی خلیلؔ ان کی خدمت کرتے تھے۔غالب جنگ کے بیٹے جے دیال جو آتشؔ کے شاگرد تھے مصر ہوئے کہ آپ جوشؔ کی شادی کر دیجئے۔آتشؔ نے عذر کیا کہ فقیر کی کیفیت تمکو معلوم ہے شادی حوصلے کے موافق ہونا چاہئے۔لائق شاگرد نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا۔آپ اپنے کفو میں نسبت ٹھہرالیں۔شادی کا سامان مناسب مہیا ہو جائے گا۔آتشؔ کی غیرت نے اس کو بھی قبول نہ کیا آخر بار بار کے تقاضوں سے تنگ آکر جوشؔ کی نسبت ٹھہرانا پڑی۔شادی کے دھوم دھامی جلسے کے لئے دلارام کی بارہ دری لے لی گئی۔تمام دوست، احباب، شاگرد وعزیز مدعو ہوئے۔بہت معقول انتظام تھا ۔سارا خرچ جے دیال نے نہایت حوصلے سے کیا۔جب محمد علی نوشہ بن کر آتشؔ کے سامنے آئے تو آپ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔شاگردوں نے عرض کیا۔استاد یہ وقت خوشی کا ہے خدا نے آپ کو بیٹے کا سہرا دکھایا۔خدا کا شکر بھیجئے بدشگونی نہ کیجئے۔ان کی اولاد سے خدا آپ کی نسل قائم رکھے۔کہنے لگے میں اس بات پر روتا ہوں کہ محمد علی کی والدہ جو خوش ہونے والی تھی وہ زندہ نہیں ہے جو اپنے بیٹے کو دولہا بنے ہوئے دیکھے۔میں آنکھوں سے اندھا ہوں۔صورت دیکھ نہیں سکتا۔یہ کون سا خوشی کا مقام ہے۔خیر تم

لوگوں کو خدا مبارک کرے۔''(۲۹)

مذکورہ روایات کی روشنی میں ہمارے سامنے خواجہ حیدر علی آتش کے حالات زندگی کے کئی جہات آشکار ہوتے ہیں۔ایک یہ کہ آتش کے صاجزادے محمد علی جوش کی شادی ایسے وقت میں ہوئی جب آتش بڑھاپے کی دہلیز پر تھے اور نابینا ہو گئے تھے۔دوسری یہ کہ آتش کی اہلیہ کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا۔تیسری یہ کہ آتش کی مالی حالت ایسی نہ تھی جس سے وہ اپنے بیٹے محمد علی جوش کی شادی کر سکیں۔چوتھی یہ کہ آتش کے بیٹے کی شادی میں غالب جنگ کے صاجزادے جے دیال، جو خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد بھی تھے، نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔بہر کیف آتش کی طبیعت میں خلوص، راست بازی کے عناصر بے شمار تھے۔اور اس زمانے کے لکھنؤ میں جہاں ایک طرف تہذیب وثقافت پر تصنع کا غلاف چڑھا ہوا تھا وہیں دوسری طرف آتش لکھنؤ کی معاشرت میں ہی خلوص، استغنا اور فقرِ رندانہ کی شمع روشن کئے ہوئے تھے۔حالانکہ آتش کو ناسخ سے معاصرانہ چشمک بھی تھی۔تاہم ایام نوجوانی سے ایک ساتھ رہنے، نواب میر تقی خاں ترقی کے یہاں ساتھ ساتھ ملازمت کرنے، ساتھ ہی فیض آباد سے لکھنؤ تقریباً ایک ہی زمانہ میں مہاجرت کرنے اور سب سے بڑی بات یہ کہ دبستان لکھنؤ کو مستحکم کرنے کی مشترکہ کوششوں کی وجہ سے انس ومحبت کا ایک فطری جذبہ دونوں کے درمیان قائم تھا۔جس کا برملا اظہار دونوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا تھا۔چنانچہ آتش کے یہاں ناسخ کے لیے جو احترام کا جذبہ کارفرما تھا اسے وہ ناسخ کے انتقال کی خبر سن کر چھپا نہ سکے۔اس موقع پر خواجہ حیدر علی آتش کی کیا کیفیت تھی اس کے بارے میں خواجہ محمد عبدالروف عشرت تذکرہ''آبِ بقا''میں تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''شیخ ناسخ کے مرنے کی خبر سنی تو چیخ مار کر رونے لگے۔لوگوں نے کہا وہ تو آپ کے پٹیتی تھے۔ہمیشہ سے دشمنی چلی آتی تھی۔آپ کو خوش ہونا چاہیئے کہ ایک دشمن کم ہو گیا۔کہنے لگے میاں کیا کہتے ہو۔ہم اور وہ فیض آباد میں مدتوں ایک رئیس کے نوکر رہے۔مدت تک، ہم پیالہ ہم نوالہ رہے، ہمیشہ دوستی کا برتاؤ رہا۔ شاعرانہ نوک جھوک کی اور بات ہے اور اتنا پرانا دشمن بھی نہیں ملتا۔''(۳۰)

خواجہ محمد عبدالروف عشرت نے آتش کے حالات زندگی بالخصوص ان کے آخری ایام کے بارے میں اور بھی کئی لوگوں کے اقوال اور مشاہدات کو اپنے تذکرے میں نقل کیا ہے۔جنھوں نے خواجہ حیدر علی آتش کی صحبت سے فیض بھی حاصل کیا تھا اور خواجہ آتش کے آخری ایام نہ صرف دیکھے تھے بلکہ ان سے ملاقات بھی کی تھی۔ اس لیے خواجہ حیدر علی آتش کے سلسلے میں ان لوگوں کے فرمودات کی اہمیت دوبالا ہو جاتی ہے۔نواب محمد علی خاں

قمر عرف چندا میاں نے خواجہ حیدر علی آتش کو ایسے وقت میں دیکھا تھا جب آتش کبر سنی کی وجہ سے نابینا ہو گئے تھے۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت تحریر کرتے ہیں کہ:

''نواب محمد علی خاں قمر عرف چندا میاں نے خواجہ آتش کو دیکھا ہے۔ اس زمانہ میں خواجہ صاحب نابینا ہو چکے تھے، مکان میں ایک چھپر پڑا تھا۔ ایک کھٹولا بچھا تھا۔ اس پر بیٹھے رہتے تھے۔ نرکل کی چٹائیاں سامنے بچھی رہتی تھیں۔'' (۳۱)

اسی طرح ولی عہدی کے زمانے میں واجد علی شاہ اختر خواجہ حیدر علی آتش سے اصلاح سخن لیتے تھے اور ایک سو روپیہ ماہانہ آتش کی خدمت میں پیش کرتے تھے۔ آتش چونکہ نابینا ہو گئے تھے اسلئے واجد علی شاہ اختر کی غزل جب اصلاح سخن کی غرض سے ان کے پاس لائی جاتی تو وہ اپنے شاگردوں سے غزل سن کر اصلاح لکھوا دیا کرتے تھے۔ بسا اوقات واجد علی شاہ اختر بذاتِ خود آتش کی خدمت میں حاضر بھی ہو جاتے تھے۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت نے واجد علی شاہ اختر اور آتش کے مابین رشتے کی نوعیت اور ایک بار دونوں کے مابین بدگمانی پیدا ہو جانے کے بارے میں تفصیل کچھ اس طرح بیان کی ہے:

''ولی عہدی کے زمانے میں حضرت محمد واجد علی شاہ، آخری شاہِ اودھ، آتش کے شاگرد ہوئے۔ سو روپے ماہوار دیتے رہے۔ غزل اصلاح کو بھیج دیا کرتے تھے۔ آتش نابینا تھے، غزل سن کر شاگرد سے اصلاح لکھوا دیا کرتے تھے۔ ایک شعر پر بادشاہ کو کچھ شک ہوا رفقا سے بیان کیا۔ سب نے کہا خداوند آپ کا شعر بے مثل ہے۔ آتش نابینا ہیں، شاگرد جو شعر چاہتا ہے کاٹ دیتا ہے۔ یہ خبر آتش کو معلوم ہوئی۔ دوبارہ غزل آئی اس پر لکھ دیا ماشاءاللہ خوب غزل کہی ہے۔ اس سہ ماہی میں جتنی غزلیں آئیں سب پر یہی لکھ دیا۔ جب سہ ماہی تنخواہ آئی تو واپس کر دی اور کہا کہ حرام کی تنخواہ نہیں لیتا۔ جب غزل بناتا تھا تنخواہ لیتا تھا۔ اب اصلاح ہوتی نہیں تنخواہ کس بات کی لوں۔ بادشاہ نے علی نقی خاں وزیر اعظم کو بھیجا۔ آتش نے یہی جواب دیا۔ علی نقی خاں نے شاگردوں سے ناراضی کا سبب دریافت کر کے بادشاہ سے بیان کیا۔ بادشاہ خود معذرت کے لئے آتش کے مکان پر آئے۔'' (۳۲)

اسی طرح خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت منشی قمر کی آتش سے ان کی ملاقات کے بارے میں لکھتے ہیں۔ منشی قمر کی خواجہ حیدر علی آتش سے ایسے وقت میں ملاقات ہوئی تھی جب وہ کافی بوڑھے ہو گئے تھے۔ اور تقریباً وہی حالات و کیفیات انھوں نے آتش میں پائیں جن کا مشاہدہ مذکورہ بالا لوگوں نے کیا تھا کہ آتش کبر سنی میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے، لمبے لمبے بال، موچھیں بڑی بڑی اور داڑھی منڈی ہوئی وغیرہ۔ منشی قمر

اور خواجہ بشیر کے حوالے سے خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ آتشؔ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''منشی قمر صاحب کہتے ہیں جب ہم نے دیکھا ہے تو آتشؔ کی بینائی جاتی رہی تھی، گورے دبلے تھے ،سر پر بال لمبے لمبے تھے۔ جوڑا باندھتے تھے۔ موچھیں بڑی بڑی ڈاڑھی منڈی ہوئی ایک تہمد آدھی باندھے ہوئے آدھی اوڑھے ہوئے مکان میں بیٹھے رہتے تھے۔ چہرے سے بانکپن ٹپکتا تھا۔ ایسا متوکل آدمی آج تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ خواجہ محمد بشیر کہتے ہیں ہم بہت کم سن تھے۔ صفر کا مہینہ تھا ۱۸۴۷ء تھا۔ آتشؔ کی بیماری کی خبر مشہور ہوئی۔ خواجہ رکن الدین کے ساتھ ہم بھی آتشؔ کی عیادت کو گئے۔ اس زمانہ میں واجد علی شاہ کا عہد سلطنت تھا اور اسی سال سریر آرائے سلطنت ہوئے تھے۔'' (۳۳)

خواجہ حیدر علی آتشؔ کے بارے میں استاد مصحفیؔ کے بعد دوسرا سب سے معتبر بیان سید محمد خاں رندؔ کا ہے۔ سید محمد خاں رندؔ نے اپنے دیوان ''گلدستۂ عشق'' کے خاتمے میں دیگر باتوں کو تحریر کرنے کے علاوہ اپنے استاد خواجہ حیدر علی آتشؔ کے صفاتِ جمیلہ کا بیان بہت ہی پرخلوص انداز میں کچھ اس طرح کیا ہے۔

''وراقم اثیم تاریخ ہفتم رجب ۱۲۴۰ ہجری مطابق ۱۸۲۴ء از فیض آباد وارد دارالخلافت لکھنؤ گردیدم۔ از حسنِ اتفاقات با جناب مولائے معظم ومکرم زبدۂ شعرائے عالم، خلاق المعانی، نہنگ بحر سخندانی، غواص بحار کمال، فارسِ مضمار سحر حلال، صیرفی دینار بلاغت، محک عیار فصاحت، چکیدۂ قلمِ اعجاز رقمش را اگر مغز قلم گویم بجاست وزادگان طبع وقادش را اگر یوسفِ وقت خوانم زیباست۔ ابلغ البلغا، افصح الفصحا جناب خواجہ حیدر علی صاحب متخلص بہ آتشؔ مدظلہ العالی ملاقات افتاد۔ بصد ذوق وکمالِ شوق استدعائے تلمذی بخدمت فیض موہبت شاں نمودم۔ از وفورِ مہربانی ہا واقتضائے حسن اخلاق کہ طریقۂ مرضیہ وشیوۂ سینہ ذات بابرکات است، عرض آنم مقبول گردید۔ ازاں روز داخل زمرہ شاگردان عقیدت گزیں وحلقہ بگوشان ارادت آئیں گشتہ۔'' (۳۴)

خواجہ حیدر علی آتشؔ سے ملاقات کرنے والوں میں تیسرے اہم شخص نجات حسین خاں عظیم آبادی ہیں۔ انھوں نے اپنے لکھنؤ کے سفر کے دوران (۲۳ رصفر ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء) کو خواجہ حیدر علی آتشؔ سے ملاقات کی تھی۔ انھوں نے آتشؔ کے متعلق بہت اہم اور معلوماتی بیان اپنے سفرنامے موسوم بہ ''سوانح لکھنؤ'' میں درج کیا ہے۔ ''سوانح لکھنؤ'' کا یہ قلمی نسخہ پٹنہ یونیورسٹی کی لائبریری کے شعبۂ مخطوطات میں موجود ہے۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ سے اپنی ملاقات کی روداد کو نجات حسین خاں عظیم آبادی ان الفاظ میں تحریر کرتے ہیں

''حاضر شدن بہ خدمتِ خواجہ حیدر علی صاحب آتشؔ وذکر خوبی اخلاق، کمال شہرہ آفاق شان مع غزل

ھا کہ از زبانِ خود ارشاد نمودند: تاریخ وسوم روز سہ شنبہ، چہار گھڑی روز برآمدہ ہمراہ نواب مرزا صاحب و مرزا افضل علی صاحب بہ خدمت عالی افضل شعرائے ریختہ گویاں اکمل فصحائے طلاقت لسان جناب ۔۔۔خواجہ حیدر علی آتش ۔۔۔حاضر شدہ ،شرف اندوز ملازمت گردید۔ چہرہٗ نورانی باریش سفید وقامت کشیدہ دارند۔ سنِ شریف قریبُ ہفتادٗ، طبع ہوایش از قیدِ حرص وہوا آزاد، باوضع سادہ وطبع درویشانہ پارچہ کرتہ ۔۔۔فرشِ حصیر بردر گستردہ ،نشستہ بودند۔ با کمال عزت وقدر وحیدِ عصرند۔ نخوت وکبر گرد خاطر شریفش نہ گشتہ واز مضمون جود وکرم در طبع لطیفش معنی دیگر نہ گذشتہ۔ حرارت ایمان وابستگی بیشی تر وافکار قصائد مدح علی ابن ابی طالب علیہ اسلام اکثر دارند۔ وتسلی طبع بہ استماع اخبار شہر ودیار بسیار از کار آں اخبار بتکرار زیب بیاں می فرمودند۔ چناں چہ بدریافت سبب ورود راقم محض بزیارت کملائے ایں دیار خیلے متوجہ شدہ حالات شہر عظیم آباد تادیر مستفسر ماندند۔ ہر چند در اوائل ایام جوانی خیلے پیشہٗ شجاعت ووضع سپاہیانہ داشتند وافسر رسالہ داراں بودند ودراں ہنگام توجہ خاطر شریفش بہ شعر وسخن چنداں نہ بودہ مگر از زمانے کہ ازاں حال درگذشتہ ،درویشانہ درآمدند۔ باندک توجہ علم نام آوری در شعر وسخن افراشتند کہ صیتِ فضائلِ شان باکناف عالم رسیدہ وظاہرا شاگردِ احدے دریں فن نہ بودہ اند۔ وپیوستہ درمشاعرہ موردِ تحسین وآفریں ماندند۔'' (۳۵)

وفات

منشی قمر خواجہ حیدر علی آتش کے آخری ایام میں ان کی بیماری کی خبر سن کر بغرضِ ملاقات آتش کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی ملاقات کی تفصیلات کو بیان کیا ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش کا مکان لکھنؤ کے چوپٹیہ کے علاقے میں ماہولال کی چڑھائی پر واقع تھا جہاں اب چونے والی بھٹی ہے۔ جبکہ اعتصام الدولہ مرزا کلب حسین خاں نادر اس سلسلے میں اپنے ''تذکرہ نادر'' میں تحریر کرتے ہیں کہ: ''استاد زمانہ بے مثل ویگانہ جناب خواجہ حیدر علی مرحوم رئیس بلدہ جنت نظیر لکھنؤ متصل نالا چھجور نگریز۔'' بہر کیف خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت نے منشی قمر کے حوالے سے اپنے تذکرے ''آبِ بقا'' میں نہ صرف خواجہ حیدر علی آتش سے ان کی زندگی کے آخری ایام میں شرف ملاقات حاصل کرنے کی بابت لکھا ہے بلکہ آتش کے انتقال کے بارے میں بھی تفصیلات درج کی ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

''آتش کا مکان ماہولال کی چڑھائی پر تھا۔ جہاں اب چونے والی بھٹی ہے۔ کچا مکان تھا اس پر ایک

[illegible]

[illegible]

[illegible] | [illegible]

[illegible] | [illegible]

☆

[illegible]

[illegible] | [illegible]

[illegible] | [illegible]

☆

[illegible] | [illegible]

[illegible] | [illegible]

[illegible] | [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

پیش کرتے ہیں۔

وہ آتش جو تھے خواجہ حیدر علی　　خدا بخشے ان کو وہ تھے اک ولی
وہ فردوسِ وقت تھے لاجواب　　خدا نے کیا تھا انھیں انتخاب
ہمیشہ ہی اشعار وہ وہ کہے　　جنھوں نے سنے وجد میں وہ رہے
وہ خوش گوئی کی فکر ان کو رہی　　کہ افسوں ہوئی وہ غزل جو کہی

☆☆

خواجہ حیدر علی آتش کا انتقال بروز چہار شنبہ ۲۵ محرم ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء کی صبح ۴ر بجے ہوا۔
خواجہ حیدر علی آتش کے مدفن کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ آتش اپنے گھر میں مدفون ہوئے جسے بعد کے لوگوں نے من وعن تسلیم کرلیا اور چوپٹیہ ماہولال کی چڑھائی پر خواجہ آتش کی قبر کی واضح نشاندہی نہ ہونے پر وہاں موجود ایک ایسی پختہ قبر کے بارے میں لوگوں نے قیاس کرنا شروع کردیا جس کے بیچ سے ایک دیوار اٹھی ہے اس طرح مذکورہ قبر دیوار کے دونوں جانب منقسم حالت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے مدفن کے سلسلے میں ایک دوسری روایت سلامت رضوی کی ہے۔ چنانچہ سلامت رضوی اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''ایک دن میں اپنے والد ماجد کے ساتھ چوپٹیوں سے براہ کٹرۂ بزن بیگ کشمیری محلے جا رہا تھا۔ کٹرہ میں داخل ہوتے ہی چند قدم کے فاصلے پر ایک بڑا بھاری درخت ہے اور اس کے نیچے ایک بڑی سی قبر۔ چونے سے پتی ہوئی۔

''جانتے ہو یہ کس کی قبر ہے؟'' والد نے پوچھا۔

''جی ہاں، جانتا ہوں'' میں نے جواب دیا۔

''بتاؤ کس کی؟''

''شہید مرد کی۔ چونا پتی ہوئی قبر عام طور پر شہید مردوں ہی کی ہوتی ہے، جیسی کمپنی باغ میں ہے۔''

''نہیں، یہ مشہور شاعر خواجہ حیدر علی آتش کی ہے۔''

''آپ کو کیسے معلوم ہوا؟''

اس پر انھوں نے سنایا۔ عرصہ ہوا جب میں حکیم منے آغا صاحب آفتاب مرحوم سے ان کے مکان واقع

کشمیری محلّہ میں طب پڑھنے جاتا تھا تو ایک دن ادھر سے گذرتے وقت ایک معمر ہندو نے جس کی عمر ۸۰۔۹۰ ہوگی، مجھ سے پوچھا۔

''بیٹا کیا تمہیں نیاز دینا آتی ہے؟''

''جی ہاں، آتی ہے۔''

''تو اس پر خواجہ صاحب کی نیاز دے دو۔'' یہ کہہ کر اس نے شکر کے بتاشوں کا ایک دونا میرے آگے بڑھا دیا۔ اور قبر کی طرف اشارہ کیا۔

''کون سے خواجہ صاحب؟'' میں نے پوچھا۔

''خواجہ حیدر علی آتش۔''

''میرے پتا جی ان کے چیلے تھے۔ میں ہر سال ایک دن یہاں آتا ہوں اور نیاز دلاتا ہوں۔ پتا جی کی تاکید تھی۔

''یہی وہ مزار ہے، اور بقول اس ہندو چیلے کے بیٹے کے مزارِ آتش ہے۔''(۳۷)

تاہم مذکورہ روایت کے برعکس سید مرتضیٰ حسین موسوی پورے وثوق کے ساتھ تحریر کرتے ہیں کہ خواجہ حیدر علی آتش نخاس بازار سے متصل کنگھی والی گلی کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔ وہ ''مشاعرۂ عالمِ ارواح'' کے ایک نوٹ میں یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''محلّہ نخاس کنگھی والوں میں دفن ہیں، نشانِ قبر موجود ہے۔''(۳۸)

مرورِ ایام اور حوادثِ زمانہ کی وجہ سے آج خواجہ حیدر علی آتش کے مدفن کی نشاندہی خاصی دشوار ہوگئی ہے۔ ہوسکتا ہے آنے والے وقت میں کسی ادب دوست کو کوئی واضح سراغ مل جائے جس سے قطعیت کے ساتھ مزارِ آتش اور اس کے صحیح مقام کا تعین ہو سکے۔ حالانکہ اس سلسلے میں احقر نے بھی لکھنؤ کے کئی ادب دوست حضرات سے دریافت کیا ہے تاہم بیشتر لوگ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کی باتوں کو ہی من و عن صحیح مانتے ہیں ۔لیکن لکھنؤ کے معروف تذکرہ نگار عرفان عباسی اور کہنہ مشق شاعر اور ''روزنامہ راشٹریہ سہارا'' کے مدیر مشتاق پردیسی نے بھی مذکورہ گلی یعنی کنگھی والی گلی میں آتش کے مدفون ہونے کی تائید کی ہے۔ لیکن آج کی تاریخ میں قبرِ آتش کی حتمی نشاندہی قدرے دشوار ہے۔ کیونکہ مذکورہ گلی کے مختلف حصے میں کئی پختہ قبور بغیر کسی کتبے کے موجود ہیں جن کی شناخت ہنوز ہونا باقی ہے۔ اس طرح مذکورہ روایات کی روشنی میں خواجہ حیدر علی آتش کے مدفن کے سلسلے ہمیں کافی اختلاف رائے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ہوسکتا ہے آئندہ اس سلسلے میں مستند حقائق سامنے

آئیں جن سے خواجہ آتش کے مدفن کے سلسلے میں کوئی حتمی جگہ کی نشاندہی ممکن ہو سکے۔

صاحبزادے کی وفات:

اس سلسلے میں تذکرہ ''آبِ بقا'' کے مصنف خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھتے ہیں کہ خواجہ حیدر علی آتش کے انتقال کے بعد دو سال کے اندر ہی ان کے صاحبزادے خواجہ محمد علی جوش کا انتقال ہیضہ کے عارضہ میں ہوا۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھتے ہیں کہ :

''خواجہ محمد علی جوش کو بزرگ اور نامور باپ کے مرنے کا بہت صدمہ ہوا۔ اور صحبتِ مشاعرہ میں جانا موقوف کر دیا۔ ابھی دو برس نہ گذرے تھے کہ یہ ہیضہ میں دفعتہً مبتلا ہوئے اور دو دن میں تمام ہو گئے اشک مرحوم نے ان کے انتقال کی تاریخ لکھی۔''(۳۹)

کجائی تو خواجہ محمد علی زہیضہ مگر رفتی افسوس حیف
دلت آتش داغ بابا بسوخت چہ بریاں جگر رفتی افسوس حیف
پئے خدمت خواجہ حیدرعلی زدنیا بدر رفتی افسوس حیف
چنیں گفت تاریخ فوت تو اشک بنزد پدر رفتی افسوس حیف

خواجہ محمد علی جوش کی تاریخ وفات مذکورہ قطعہ کے آخری شعر کے مصرع ثانی کے لفظ ''رفتی'' سے ''۶۴'' اور ''حیف'' سے ''۱۲'' کے اعداد نکال کر ۱۲۶۴ھ نکلتی ہے۔ اس طرح خواجہ محمد علی جوش تک ہی تذکرہ نگار خاندانِ آتش کا ذکر کرتے ہیں۔ خواجہ محمد علی جوش صاحبِ اولاد تھے یا نہیں اس سلسلے میں تمام تذکرے خاموش ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ محمد علی جوش کے انتقال سے خاندانِ آتش کا چراغ ہمیشہ کے لئے گل ہو گیا۔

شاعری:

میر تقی میر اور میر سوز کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔ میر ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۸۰ء میں دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے اس وقت آتش کی عمر بہت کم تھی۔ آتش نے ایامِ فیض آباد میں شاعری کی شروعات کر دی تھی۔ آتش کو شاعری کا شوق ابتدائے شعور ہی سے تھا اور شعر و سخن کا ماحول بھی بچپن سے ملا۔ کیوں کہ فیض آباد ان دنوں ادب و تہذیب کا گہوارہ تھا۔ نواب شجاع الدولہ نے جو بساطِ داب بچھائی تھی اس نے آتش کے عہد میں بڑی وسعت اختیار کر لی تھی۔ اس لیے فیض آباد میں پروان چڑھتے ہوئے علم و ادب کے صحت بخش ماحول نے خواجہ حیدر علی آتش کے آتشِ شوق کو دوبالا کر دیا اور وہ حسبِ زمانہ فارسی اور اردو زبان میں سخن سنجی کرنے لگے۔

غلام ہمدانی مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ آتش کی افتادِ طبع میں شاعری ابتدائے شعور سے ہی کارفرما تھی۔ جسے انھوں نے فیض آباد کے قیام کے زمانے میں مشق سخن کے ذریعے پروان چڑھایا اور ابتدا میں فارسی کلام کی طرف ان کی طبیعت نے اپنی جولانی دکھائی اور بعد میں بقول مصحفی وہ اردو میں ہی شاعری کرنے لگے۔ حالانکہ آتش کے زمانۂ فیض آباد کی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا تاہم مصحفی کا مذکورہ بیان حرف بہ حرف صداقت کے قریب ہے۔ کیوں کہ خواجہ حیدر علی آتش غلام ہمدانی مصحفی کے ان عزیز شاگردوں میں تھے جن کی استعداد اور شاعرانہ صلاحیت کا مصحفی نے ایسے وقت میں اعتراف کیا ہے جب آتش کی عمر محض انتیس سال تھی۔ حالانکہ ان کی فارسی شاعری کا کہیں بھی سراغ نہیں ملتا، تاہم مصحفی کے قول کو اس سلسلے میں جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ اس سلسلے میں غلام ہمدانی مصحفی اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں :

''از ابتدا موزونیِ طبع کم کم خیالِ شعر فارسی و ہندی ہر دو میکرد واما میلان طبعش بہ طرف فارسی بہ طرف فارسی بیشتر بود۔'' (۴۰)

مولانا محمد حسین آزاد اپنے تذکرے ''آبِ حیات'' میں خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری اور ان کے علمی استعداد کے بارے میں کچھ اس طرح تحریر فرماتے ہیں کہ:

''خواجہ صاحب کی ابتدائی عمر تھی، اور استعداد علمی تکمیل کو نہ پہونچی تھی کہ طبیعت مشاعروں میں کمال دکھانے لگی۔'' (۴۱)

نواب میر محمد تقی خاں ترقی کے ساتھ خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ دونوں فیض آباد سے ساتھ ساتھ لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ آنے کے بعد آتش نے غلام ہمدانی مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن فیض آباد میں آتش کس کے شاگرد تھے وہ اب تک پردۂ خفا میں ہے، لیکن امکان یہ ہے کہ نواب میر محمد تقی خاں ترقی کی صحبت کی وجہ سے آتش کی شاعرانہ فطرت کو جلا ملی ہوگی۔ لکھنؤ پہنچنے پر خواجہ حیدر علی آتش جب مصحفی کے شاگرد ہوئے تو اس وقت آتش کی عمر عین ممکن ہے کہ ۲۹ سال کے آس پاس ہی رہی ہو۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ ایک فطری شاعر ۲۹ سال تک خاموش رہا ہو۔ بہر کیف یہ بات پایۂ یقین کو پہنچ جاتی ہے کہ آتش نے اپنی شاعری کی شروعات فیض آباد کے ادبی ماحول میں ہی کی ہوگی۔ حالانکہ تذکرہ نگاروں نے اس سلسلے میں خاموشی اختیار کر لی ہے اور فیض آباد کے قیام کے دوران آتش کی شاعری کا کوئی ذکر کہیں بھی نہیں ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ

نواب میر محمد تقی خاں ترقی کو آتش کی بہادری اور ان کے بانکے پن کے علاوہ ان کی شاعری نے بھی انھیں اپنی مصاحبت میں لینے پر آمادہ کیا ہو۔ اس طرح نواب میر محمد تقی خاں ترقی کی صحبت کے فیوض و برکات نے آتش کے شعر و سخن کے ذوق کو نکھار دیا ہو۔ حالانکہ اس سلسلے میں خواجہ عشرت لکھتے ہیں کہ آتش کے اندر مذاقِ سخن لکھنؤ آنے کے بعد پیدا ہوا۔ اس قول کو عقلی طور پر قبول کرنے میں قدرے تأمل ہے کیونکہ ایک فطری شاعر خصوصاً اودھ کے اس زمانے کے ماحول میں جہاں شعر و شاعری اور علم و ادب کا جادو سر چڑھ کے بول رہا ہو بھلا کیونکر ۲۸ سال کی عمر تک شعر و سخن سے دور رہ سکتا ہے۔ تاہم خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت کے تذکرہ ''آبِ بقا'' سے خواجہ حیدر علی آتش کے علمی و ادبی معیار کی نشان دہی کرنے میں ضرور مدد ملتی ہے:

''لکھنؤ میں آ کر رفتہ رفتہ آتش کی صحبت بدل گئی۔ ان کو کتب بینی کا شوق ہوا اور دن رات علمی چرچے رہنے لگے۔ اسی زمانہ میں ان کو مذاقِ سخن پیدا ہوا۔ اور شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ ناسخ بھی ان کے شاگرد ہوئے تھوڑے ہی زمانہ کی مشق میں روزمرہ کے محاورے اور صفائی زبان میں استاد سے سبقت لے گئے، اس مدت میں نواب میر تقی (میر ترقی) کا انتقال ہو گیا۔ آتش کے شاگردوں کی جمعیت بڑھنے لگی اور کلام کی شہرت ہونے لگی۔'' (۴۲)

خواجہ حیدر علی آتش اپنے استاد غلام ہمدانی مصحفی کی شاگردی اور لکھنؤ میں نوابین و امرا کے ذریعے شعر و ادب کی قدر دانی کی وجہ سے لکھنؤ میں شعرا و فضلا کی برکتوں سے اردو شاعری کے لئے سازگار ماحول میں اپنی طبیعت کی جولانی دکھانے لگے اور مطالعات اور کتب بینی کے شوق سے اپنے اشعار کو جاذب بنانے لگے ۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ مصحفی نے آتش کی صلاحیت اور مستقبل میں ان کی شخصیت اور ان کے کلام میں نکھار آنے کے بارے میں اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں بالکل صحیح ظہار خیال کیا ہے:

''وآں روز ہا کلامِ منظوم خود را بہ نظر فقیر میگذرانید و برافتِ طبعش از اں جلوہ ظہوری داد، حالا کہ سنِ عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ، دریائے طبعش بہ جوش و خروش۔ در زبانِ نظم ریختہ کہ آنہم درمتانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست۔'' (۴۳)

آتش کی لکھنؤ آمد اور وہاں کی ادبی محفلوں سے وابستگی کے بارے میں سید عبدالحیٔ اپنے تذکرے ''گلِ رعنا'' میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''یہاں لکھنؤ آ کر دیکھا تو ان کو دوسری ہی دنیا نظر آئی جرأت کی شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ اور مصحفی اور

انشا کا اکھاڑہ جما ہوا تھا، ان کو شعر و سخن کا شوق پیدا ہوا۔ مصحفی کے شاگرد ہوئے۔''(۴۴)

مذکورہ تمام بیانات کی روشنی میں مصحفی کا بیان آتش کی شاعری کی ابتدا کے سلسلے میں صداقت کے قریب تر ہے کیونکہ خواجہ حیدر علی آتش کو شاعری کا ذوق وشوق ابتدائے سنِ شعور ہی سے تھا۔ اور وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہا کرتے تھے، لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے کے بعد اور مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے کے بعد آتش کی اردو شاعری کا باقاعدہ اور باضابطہ آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ کی یہ رائے ہے کہ یہاں (لکھنؤ میں) اس زمانے میں مصحفی اور انشا کے زوردار مقابلے ہورہے تھے، جسے دیکھ کر آتش کو شعر و سخن کا شوق پیدا ہوا اور وہ مصحفی کے شاگرد ہوگئے، یہ حقیقت سے بعید تر ہے۔ دوسری طرف سعادت خاں ناصرؔ خواجہ حیدر علی آتش کی صلاحیت و قابلیت اور شاعری میں ان کی بالغ نظری کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے یوں فرماتے ہیں:

''(شاگرد رشید بلکہ قائم مقام میاں مصحفی) اب بنائے ریختہ اس رکن سالم سے پائدار۔''(۴۵)

آتش کی شاعری کے سلسلے میں مذکورہ بیان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ ریختہ میں شعر کہنے سے پیشتر فارسی زبان میں اشعار کہتے تھے۔ مصحفی کے تذکرے ''ریاض الفصحا'' سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ آتش پہلے فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ چناں چہ آتش کے سلسلے میں ابواللیث صدیقی اپنی تصنیف ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''لکھنؤ آکر یہ (آتش) مصحفی کے شاگرد ہوئے، پہلے فارسی اور اردو دونوں زبان میں شعر کہتے تھے۔ لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ر سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ، ۱۸۰۶ء) مصحفی کے بقول اردو شاعری کی باضابطہ ابتدا ہوئی۔''(۴۶)

مذکورہ آرا سے یہ بات مسلم ہوجاتی ہے کہ آتش کے لکھنؤ آنے اور مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل ہی ان کی شاعری کا آغاز فیض آباد میں ہوگیا تھا اور اس وقت وہ اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ اشعار سخن کرتے تھے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آتش کی علمی استعداد بہت اچھی تھی۔ آتش کے استاد مصحفی نے بھی ان کی صلاحیت اور علمی استعداد کے بارے میں کوئی نقص نہیں بتایا ہے۔ جہاں تک لکھنؤ آمد کے بعد مصحفی کی شاگردی قبول کرنے کی بات ہے تو اس سلسلے میں غور کرنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ اس میں آتش کی افتادِ طبع کا بھی بڑا دخل ہے۔ کیوں کہ دونوں کی طبیعت میں بڑی حد تک یکسانیت کا عنصر غالب ہے۔ ایک طرف مصحفی کی تربیت میں جہاں شاہ نیاز احمد بریلوی اور دیگر مشائخ کی صحبت نے ان کی طبیعت اور کلام میں متانت اور گداز

پیدا کر دیا تھا وہیں دوسری طرف آتش بھی خواجہ زادوں میں سے تھے اور ان کا سلسلہ بھی خواجہ عبداللہ احرار سے تھا اس لیے آتش کی طبیعت میں بھی استغنا اور بے نیازی کا غلبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں کچھ تعجب نہیں، دونوں کی طبعی یک رنگی کو بھی دخل ہے۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد بریلوی اور ان کے انداز کے لوگوں کی صحبت سے متانت اور ثقاہت ملتی ہے ۔آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا اور مسندِ فقیری کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا، طبیعت میں فقیری غالب تھی۔''(۴۷)

تلامذۂ آتش

ورودِ لکھنؤ کے بعد آتش کی شاعری کافی مشہور ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے شاگردوں کی ایک بڑی جمعیت اکٹھا ہوگئی۔ چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں آتش لکھنؤ میں اردو شاعری کے ایک مسلم استاد کی حیثیت سے پہنچا نے جانے لگے، اور ان کے شاگردوں کی تعداد میں روز افزوں ترقی ہوئی۔ یہاں تک کہ آتش کے آخری ایام تک ان کے شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی ہوگئی تھی۔ آتش کے ان تلامذے جن کے نام اور حالات جو مختلف حوالوں اور ماخذوں سے دستیاب ہوتے ہیں انھیں یہاں مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

آزادؔ: شاہ مرزا آزادؔ خلف سلطان مرزا، آغا حجو شرفؔ نے ''افسانۂ لکھنؤ'' میں ان کا ذکر کیا ہے اور تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ان کی دو غزلیں ملتی ہیں

اخترؔ: نواب واجد علی شاہ اخترؔ ولی عہدی کے ایام میں بالعموم اپنے کلام کو خواجہ حیدر علی آتش کی خدمت میں اصلاحِ سخن کے لیے ارسال کیا کرتے تھے۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ نے تذکرہ ''آبِ بقا'' میں لکھا ہے کہ واجد علی شاہ اخترؔ ایک سو روپے ماہانہ آتش کی خدمت میں پیش کیا کرتے تھے۔

ازلؔ: حکیم مرزا آغا حسن ازلؔ لکھنوی کو مختلف ذرائع سے میر وزیر علی صباؔ کا شاگرد گردانا جاتا ہے، تاہم مولانا حسرتؔ موہانی اور تذکرہ ''خمخانۂ جاوید'' کے مصنف لالہ سری رام کے مطابق ازلؔ کبھی کبھی اپنا کلام آتش کو بھی دکھاتے تھے۔ خواجہ آتش کے انتقال کے وقت ازلؔ کی عمر تقریباً ۲۹ سال تھی۔

اصغرؔ: نواب اصغر علی خاں اصغرؔ (ناصر جنگ) ابن مولوی علی اکبر ایک کشمیری خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ اصغرؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے وزیر اور محمد علی شاہ، بادشاہِ اودھ، کے داماد تھے۔ وہ ایک مثنوی اور ایک

دیوان کے مصنف تھے۔صاحبِ ''سخن شعرا'' نے ان کی تاریخ وفات ۱۲۷۶ھ مطابق ۳۱ مئی ۱۸۵۹ء درج کیا ہے۔

اعظم: مرزا اعظم شاہ اعظم خلف اشرف بن خلیفہ عبدالکریم کے آبا واجداد ترکستان سے آئے تھے اورنواب امین الدولہ کی سرکار میں ملازم تھے۔ان کے چند اشعار تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' اور دوسرے تذکروں میں مل جاتے ہیں۔

اعظم : مرزا اعظم علی اعظم خلف منشی محمد رضا،متوطن الہ آباد،۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔صاحبِ ''تذکرۂ شعروسخن'' کے مطابق ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۷۰ء میں ستر سال کی عمر میں بقیدِ حیات تھے۔ان کا دیوان پہلی بار ۱۲۷۱ھ میں آگرہ سے اور دوسری بار مطبع نورالابصار نے ۱۲۸۵ھ میں شائع کیا جو اب نایاب ہے۔

افضل: منشی حسن یار خاں افضل خلف باقر علی خاں بن محمد یار خاں بھی خواجہ حیدر علی آتش کے ہم عمر تھے۔کیوں کہ مصحفی نے ان کی عمر اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ۳۰ سال درج کیا ہے اور ساتھ ہی نمونتاً ان کے کلام سے تین اشعار بھی درج کئے ہیں۔بیشتر اہم تذکروں مثلاً ''بزم سخن'' صفحہ ۱۶، ''سخن شعرا'' صفحہ ۴۱،اور ''خم خانۂ جاوید'' جلد اول صفحہ ۳۶۰ کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔منشی حسن یار خاں افضل واجد علی شاہ کے عہد میں بخشی گری پر مامور ہوئے اور آخر وقت تک بادشاہ کیساتھ مٹیا برج میں ہی رہے۔

افکار : صاحب زادہ اصغر علی خاں افکار ولد احمد یار خاں افسر محمد یار خاں امیر کے پوتے تھے۔بقول مصنف ''خم خانۂ جاوید'' اور دوران ترتیب تذکرۂ ''انتخاب یادگار'' ۱۸۸۰ء کے وقت ان کی عمر ۵۸ سال تھی۔مذکورہ تذکرے میں افکار کے چار اشعار بھی درج ہیں تاہم چند اشعار ''خم خانۂ جاوید،جلد اول'' میں بھی دستیاب ہوتے ہیں۔

آلم: محمد حسین خاں آلم ولد حکمت علی خاں عظیم آبادی کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ وہ مصحفی کے ساتھ ساتھ خواجہ حیدر علی آتش کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔آلم نے غازی پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔آلم ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔

اوج : مرزا علی حسین اوج خلف مرزا عسکری منجم۔سال پیدائش اور سال وفات کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں۔اوج اور ان کے آبا واجداد لکھنؤ ہی کے رہنے والے تھے۔بقول مصنف ''سخن شعرا'' صفحہ ۵۷، اوج ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔چند اشعار ''خوش معرکۂ زیبا'' اور دوسرے تذکروں میں مل جاتے ہیں۔

بسملؔ : مرزا عنایت علی خاں بسملؔ خلف مرزا سعادت علی خاں فیض آباد کے رہنے والے تھے مگر زیادہ تر ان کا قیام بنارس میں رہا۔ سال پیدائش اور وفات نامعلوم ہیں۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے، کچھ اشعار تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا''، تذکرۂ ''خم خانۂ جاوید۔ جلد اول'' اور چند دوسرے تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں ولی محمد ولیؔ نے شہرت پائی۔

بشیرؔ: محمد بشیر بشیرؔ طالبؔ الہ آبادی کے مطابق خواجہ حیدر علی آتشؔ سے اصلاح سخن لیتے تھے۔

تجلیؔ : للّی جی تجلی، مصنف ''تذکرۂ شعرائے سخن'' کے مطابق وہ مینڈولا ل زارؔ کے شاگرد تھے، لیکن شاہ عبدالسلام نے رسالہ انوارالاخبار مجموعہ'' گلدستہ شعر'' کی بنیاد پر، جس کی اشاعت ۱۸۷۷ء میں ہوئی، انھیں آتشؔ کے شاگردوں میں شمار کرتے ہیں۔ وہ اردو و فارسی دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کی ایک فارسی غزل گلدستۂ مذکورہ میں موجود ہے۔ اسی طرح ان کی چند اردو غزلیں بھی اسی مجموعے میں دستیاب ہیں۔

تجملؔ: تجمل حسین تجملؔ کو لالہ سری رام اپنے تذکرہ ''خمخانۂ جاوید'' میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کے ارشد تلامذہ میں گردانتے ہیں۔

ثناؔ : ثناءاللہ خاں ثناؔ خلف منور خاں، متوطن بھیکم پورہ ضلع فرخ آباد۔ حکیم قطب الدین باطنؔ کا بیان ہے کہ علیگڑھ میں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ چند اشعار تذکرہ'' گلستان بے خزاں'' اور ایک غزل'' تذکرہ نادر'' سے دستیاب ہوتے ہیں۔

جزاؔ: ابواللیث صدیقی کی تصنیف ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کے مطابق جزاؔ ابسوانی خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد تھے۔

جلیلؔ : میر ہدایت علی جلیلؔ پہلے ہدایتؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتے ہیں اور نہ ہی ان کے کلام کے بارے میں زیادہ تفصیلات ملتے ہیں۔ صرف دو غزلیں تذکرۂ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ملتی ہیں۔

جنوںؔ : نواب سراج الدولہ سردار جنگ خطاب اور محمد علی خاں نام ابن نواب محتشم الدولہ مدبر الملک مرزا باقر علی خاں فتح جنگ۔ وہ نصیر الدین حیدر بادشاہ کے وزیر نواب روشن الدولہ کے داماد تھے۔ ان کے دو دیوان ''سراج النظم'' اور ''مصباح النظم''، مطبع اثنا عشری لکھنؤ سے ۱۳۰۰ھ میں شائع ہوئے تھے، جن میں صرف غزلیں ہیں۔

جوشؔ: خواجہ محمد علی جوشؔ ولد خواجہ حیدر علی آتشؔ بقول خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ کے مطابق وہ اپنے والد آتشؔ سے ہی اصلاح سخن لیتے تھے۔

جولاںؔ: الف شاہ جولاںؔ تذکرہ ''سراپا سخن'' اور دوسرے تذکروں کے مطابق خواجہ حیدر علی آتشؔ سے اصلاح سخن لیتے تھے۔

حامدؔ: آغا جان حامدؔ رسالہ ''گلدستۂ شعرا''، لکھنؤ، یکم جنوری ۱۸۶۰ء، اور تذکرہ ''جلوۂ خضر'' کے مطابق خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد تھے۔

حزیںؔ : نواب محمد علی خاں حزیںؔ خلف آغا زین العابدین کا لکھنؤ کے رئیس گھرانے سے تعلق تھا۔ چند اشعار تذکرہ ''خم خانۂ جاوید'' اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں اور ساتھ ہی ایک دیوان بھی دستیاب ہوا ہے۔

حزیںؔ : میر علی حسین حزیںؔ۔ ان کی پیدائش و وفات کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں۔ تاہم وہ ۱۲۸۴ھ میں لکھنؤ میں بقیدِ حیات تھے۔ ''افسانۂ لکھنؤ'' میں بھی ان کا ذکر ملتا ہے۔

حسیںؔ : صاحبزادہ غلام حسین خاں حسیںؔ ابن صاحبزادہ احمد یار خاں افسرؔ۔ تذکرہ ''خم خانۂ جاوید'' کے مطابق اسّی برس کی عمر میں ۱۲۸۱ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کا قلمی دیوان رضا لائبریری، رامپور میں موجود ہے۔

حضورؔ : سید محمد عبدالبصیر بلگرامی تھے جو بعد میں مستقل قیام لکھنؤ کی وجہ سے لکھنوی ہو گئے۔ ان کی ولادت ۱۲۴۹ھ میں ہوئی۔ حضورؔ خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد ہوئے اور ان کے بعد وہ صباؔ کی شاگردی میں بھی داخل ہوئے۔

حناؔ : عبدالکریم خاں حناؔ۔ آتشؔ کے انتقال کے بعد مظفر علی خاں اسیرؔ کے شاگرد ہوئے۔ ان کا عہد نصیر الدین حیدر، شاہِ اودھ، کا زمانہ ہے۔ ان کا ایک قلمی دیوان رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے۔

حیدرؔ : شہزادہ مرزا حیدر حیدرؔ پہلے میر ضمیرؔ کے شاگرد ہوئے لیکن بعد میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد ہوئے۔ ان کے حالات نامعلوم ہیں۔ تاہم چند اشعار ''تذکرہ خوش معرکۂ زیبا'' میں درج ہیں۔

خلیلؔ: میر دوست علی خلیلؔ ولد سید جمال علی واجد علی شاہ کے عہد میں نظامت اور چکلہ داری کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ عبدالغفور خاں نساخؔ کے دوستوں میں تھے۔ خلیلؔ کا شمار آتشؔ کے باکمال شاگردوں میں ہوتا تھا۔ بقول جلال الدین احمد جعفری آتشؔ کے تجہیز و تکفین کا اہتمام بھی خلیلؔ نے ہی کیا تھا۔ ان کا اردو دیوان مطبع نامی سے شائع ہوا تھا جو اب نایاب ہے۔ ایک قلمی دیوان رضا لائبریری رامپور اور دوسرا دیوان لکھنؤ

یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔ان کے سلسلے میں کچھ معلومات ''طورِکلیم'' سے بھی ملتے ہیں۔

خوشوقتؔ: منشی خوشوقت رائے خوشوقتؔ راجہ بنی جی کے نام سے مشہور تھے اور بخشی الملک راجہ لال جی بہادر بخشی زمانہ شاہی لکھنؤ کے بیٹے تھے۔ان کے دیوان کے بارے میں ذکر نہیں ملتا ہے۔تاہم چند اشعار تذکرہ ''خم خانۂ جاوید'' اور دوسرے تذکروں میں البتہ مل جاتے ہیں۔

رضاؔ: مولوی قطب الدین حسن رضاؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن وہ بعد میں حیدرآباد چلے گئے اور وہیں ہائی کورٹ میں وکالت کرنے لگے۔ان کے شاگردوں میں عبدالقادر قادرؔ نے خوب شہرت پائی۔رضا کے بارے میں مزید معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ایک غزل ''معیارِ سخن'' نامی گلدستے میں موجود ہے۔

رندؔ: سید محمد خاں رندؔ ولد نواب سراج الدولہ غیاث محمد خاں بہادر نصرت جنگ نیشاپوری ۱۱ر ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو بروز جمعہ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔وہ پہلے وفاؔ تخلص کرتے تھے، لکھنؤ آنے کے بعد آتشؔ کی خواہش پر رندؔ تخلص اختیار کیا۔رندؔ ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء میں واردِ لکھنؤ ہوئے۔رندؔ کی ایک کلیات یادگارِ زمانہ ہے۔مروجہ کلیات میں دو دیوان ہیں، جن میں ایک تو دیوان ''گلدستۂ عشق'' ہے جسے خود مصنف نے غالباً ۱۲۵۸ھ میں مرتب کیا تھا، اور دوسرا دیوان غیر مکمل ہے جسے رندؔ کی وفات کے بعد ترتیب دیا گیا۔کلیات رندؔ، نولکشور ایڈیشن ۱۲۴۸ھ میں دونوں دیوان شامل ہیں۔

زاہدؔ: مرزا زاہدالدین زاہدؔ خلف مرزا کام بخش خلف شہزادہ سلیمان شکوہ۔وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔چند اشعار تذکرہ ''خمخانہ جاوید۔جلد سوم'' اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں۔

سالکؔ: میر مصطفیٰ بخش سالکؔ خواجہ باسطؔ کے نواسے تھے۔حالات زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتے ہیں تاہم چند اشعار تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ملتے ہیں۔

سخنؔ: منشی رام دیال سخنؔ ولد پریم سکھ ایک اچھے گھڑی ساز تھے۔وہ لکھنؤ کے قدیم باشندے تھے اور پرانی وضع کے دلدادہ تھے۔تذکرۂ ''بہارِ سخن'' (شعرائے ہند) میں شیام سندر لال برقؔ نے سخنؔ کو ناسخؔ کا شاگرد بتایا ہے۔لیکن دوسرے تذکرہ نگار مثلاً نساخؔ، محسن علی محسنؔ اور سعادت خاں ناصرؔ اس بات پر متفق ہیں کہ وہ اردو شاعری میں آتشؔ کے شاگرد تھے۔''سراپا سخن'' کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔چند غزلیں ''خوش معرکۂ زیبا'' میں اور چند غزلیں تذکرہ ''آثار الشعرائے ہنود'' میں مل جاتی ہیں۔

سرورؔ: خواجہ ولایت علی خاں۔سرورؔ ولادت قریب ۱۸۲۵ء اور وفات ۳۔۱۸۹۲ء ان کے والد حکیم

محمد جعفر مخمورؔ، مصحفی کے شاگرد تھے۔ان کے آباواجداد کشمیری تھے۔مصنف ''تذکرہ یادگار ضیغم'' کا بیان ہے کہ اس تذکرے کی تصنیف کے وقت سرور کی عمر ۶۰ سال تھی۔مختلف تذکروں میں ان کے متفرق کلام ملتے ہیں۔ان کی ایک مثنوی ''یوسف زلیخا'' ۱۳۱۷ھ میں مطبع نامی لکھنؤ سے شائع ہوئی۔

سرورؔ :غلام مرتضٰی خاں سرور ولد نصیراللہ خاں عرب کے ہاشمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔سید محسن علی محسنؔ کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ایک غزل تذکرہ ''سراپاسخن'' میں بھی درج ہے۔

سلیم :میر عباس سلیم ولد میر عالم علی خواجہ حیدر علی آتش کے عزیز اور ممتاز شاگردوں میں شمار کئے جاتے تھے۔۱۲۸۲ھ میں ان کا انتقال ہوگیا۔تذکرہ ''سخن شعرا'' اور ''سراپاسخن'' کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ساتھ ہی ''بزم سخن'' سے بھی کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

سیاحؔ:سید محمد رضا سیاحؔ بلگرامی کو تذکرہ ''جلوۂ خضر'' کے مصنف صفیر بلگرامی خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں میں شمار کرتے ہیں تاہم تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' کے مطابق وہ صباؔ کے شاگرد تھے۔

شاہیؔ :شہزادہ انوارالدین شاہیؔ ولد مرزا کام بخت۔شاہیؔ مرزا سلیمان شکوہ سلیمانؔ کے پوتے تھے۔تذکرہ ''سراپاسخن'' کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ایک رسالہ ''علم حیدری'' ان کی تصنیف تھی جو اب کمیاب ہے۔

شائقؔ :لالہ سیوارام شائقؔ پہلے مرزا علی نظرؔ بعد میں مصحفیؔ اور آخر میں آتشؔ کے شاگرد ہوئے۔آتشؔ و ناسخؔ کی ادبی معاصرانہ چشمک میں آتشؔ کی طرف سے ناسخؔ کی ہر غزل کا جواب کہنے کا بیڑا اٹھا رکھا تھا۔ان کے چند اشعار ''خوش معرکۂ زیبا''، ''تذکرہ ریاض الفصحا'' اور دوسرے تذکروں سے مل جاتے ہیں۔

شرارؔ :سید علی رضا شرارؔ، بلگرام ضلع ہردوئی کے رہنے والے تھے۔۱۲۹۴ھ میں ان کا انتقال ہوا۔اور وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔''خم خانۂ جاوید، جلد چہارم'' میں صرف دو شعر ملتے ہیں۔

شررؔ:مرزا آغا حسن شررؔ فیض آباد کے رہنے والے تھے اور بعد میں لکھنؤ میں آباد ہوگئے۔مصنف تذکرہ ''سخن شعرا'' کے مطابق وہ صاحب دیوان تھے۔صرف چند غزلیں مختلف تذکروں میں ملتی ہیں۔

شرفؔ:سید سادات حسین خاں عرف آغا جو شرفؔ ولد سید محمد عرف میرن صاحب۔وہ واجد علی شاہ کے سمدھی اور ولی عہد مرزا حامد علی کوکبؔ کے خسر تھے۔وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کا دیوان مطبع جعفری نخاس، لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

[illegible]

اور مہذب الاخلاق انسان تھے۔ وہ بھی آتش کے ہم عمر ہی تھے کیوں کہ مصحفی نے اپنے تذکرہ ''ریاض الفصحا'' میں ان کی عمر ۲۵ سال درج کی ہے اور ساتھ ہی ان کی سات غزلوں کو بھی اپنے تذکرۂ مذکور میں شامل کیا ہے۔ چند غزلیں ''خوش معرکہ زیبا'' اور ان کی دیگر غزلیں اور متفرق اشعار مختلف تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔

صفاؔ : آغا محمد احسن عرف نادر مرزا صفاؔ ابن شاہ میر خاں نیشا پوری نام تھا۔ بقول امیر مینائی صفاؔ نے ۶۰ سال کی عمر پائی اور ۱۲۸۷ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ ان کی ولادت قریب ۱۲۲۵ھ میں ہوئی تھی۔

صولتؔ : خواجہ محمد صولت صولتؔ ابن مولوی عبدالغفور نام تھا۔ ان کی چند غزلیں ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ملتی ہیں۔

ظفرؔ: شیخ ظفر علی ظفرؔ ابن شیخ کرامت علی پہلے اسیرؔ کے شاگرد اور پھر بعد میں خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہوئے۔ ظفرؔ کے بارے میں مختصر حالات ''تذکرۂ سراپا سخن'' سے دستیاب ہوتے ہیں تاہم چند تذکروں میں ان کے اشعار ملتے ہیں۔

ظہورؔ: منشی جگل کشور ظہورؔ ابن منشی جے گوبند پرشاد ایک کائستھ خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اور راجہ جیالال گلشن کے داماد تھے۔ محلہ اصطبل چار باغ میں رہتے تھے۔ مزید حالات معلوم نہیں۔ چند اشعار البتہ ''تذکرۂ یادگارِ ضیغم'' اور ''خوش معرکہ زیبا'' اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں۔

عارفؔ : سید جمال الدین عارفؔ ابن میر بدرالدین خواجہ باسطؔ کے نواسے تھے۔ مؤلف ''سراپا سخن'' اور ''دیوان غریب'' کے مطابق وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ صرف چند اشعار ''خوش معرکہ زیبا'' اور ''تذکرۂ نادر'' میں دستیاب ہوتے ہیں۔

عالیؔ : خواجہ عبیداللہ عرف ابو جی عالیؔ ابن خواجہ عبدالشکور شاکرؔ کشمیری الاصل تھے۔ مزید حالات معلوم نہیں۔ البتہ چند اشعار تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' اور ''سراپا سخن'' اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں۔

عباسؔ : مرزا عباس بیگ عباسؔ مرزا ذکی ندیمؔ کی اولاد میں تھے۔ بانس بریلی ان کا وطن تھا۔ چالیس سال کی عمر میں ۱۸۵۷ء کے غدر میں انھیں پھانسی محض اس شعر کو نہ سمجھنے کی وجہ سے دے دی گئی۔

اختر جھپک گئے ترے خالوں کے سامنے
گوروں کے پاؤں اٹھ گئے کالوں کے سامنے

مصنف ''انتخابِ یادگار'' کے مطابق وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ صرف چند غزلیں اور متفرق اشعار

تذکروں میں ملتے ہیں۔

عدمؔ : واحد علی خاں عدمؔ ابن رستم خاں لکھنوی ۱۲۷۳ھ میں ان کی عمر ۲۶ سال تھی اور تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' کے مطابق وہ میر وزیر علی صباؔ کے شاگرد تھے، جبکہ تذکرہ ''طبقات الشعرا'' مطبوعہ ۱۸۴۸ء کے مطابق وہ خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد تھے۔ عدمؔ نواب محمد جعفر خاں کی سرکار میں داروغہ کے عہدے پر مامور تھے۔ اس سے زیادہ ان کے حالات نامعلوم ہیں۔ عدم کی ولادت ۱۲۴۷ھ کے آس پاس ہوئی تھی۔

عزیزؔ: راجہ یوسف علی خاں عزیزؔ ابن غلام رضا خاں دہلوی بادشاہ کے وفاداروں میں تھے اور واجد علی شاہ جب کلکتہ بھیج دیے گئے تو وہ بھی ان کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔ تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' نے انھیں مولوی محمد بخش شہیدؔ کا شاگرد بتایا ہے۔ تاہم تذکرہ ''رشک چمن مسمّٰی بہ بزم سخن'' کے مؤلف کا بیان ہے کہ ''علی اختلاف القولین تلمیذ محمد بخش شہیدؔ یا آتشؔ بوداوراست'' اور صاحبِ ''سخن شعرا'' لکھتے ہیں کہ صاحب ''سراپا سخن'' نے مولوی شہید کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے شاہ عبدالسلام سے انھیں خواجہ حیدر علی آتشؔ کا شاگرد ہونا بیان کیا تھا۔ دیوان ''گلدستہ شعرا'' جس کی اشاعت ۱۸۵۹ء میں ہوئی اس میں عزیزؔ کی ایک غزل درج ہے۔

عشقؔ : آغا رضا عشقؔ ابن مرزا میر علی لکھنوی نام تھا۔ حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔ صرف ایک غزل تذکرہ ''سراپا سخن'' میں اور چند متفرق اشعار تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' میں درج ملتے ہیں۔

فرحاںؔ: سید مہربان علی فرحاںؔ بھی خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد تھے۔ اس سلسلے میں افسرؔ صدیقی کا بیان ''تلامذۂ مصحفیؔ'' کے صفحہ نمبر ۲۰ پر درج ہے۔

فقیرؔ : میر کمال الدین فقیرؔ نام تھا۔ وہ میر صدر الدین کے بھائی تھے۔ ان کے اشعار تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' اور دوسرے تذکروں میں مل جاتے ہیں۔

فگارؔ : دیا شنکر تکو فگارؔ نام تھا۔ ان کا ایک قلمی دیوان دستیاب ہوتا ہے۔

فیضؔ : ظفریاب الدولہ میر احسان علی خاں فیضؔ ابن سید تقی خاں نام تھا۔ وہ میرزین الدین خاں چکلہ دار کے پوتے تھے۔ تذکرہ ''سخن شعرا'' اور ''سراپا سخن'' کے مطابق فیضؔ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ مختلف تذکروں میں ان کے اشعار ملتے ہیں۔

قاسمؔ : سید قاسم علی قاسمؔ کے بزرگوں کا وطن پنجاب تھا، مگر خود ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی ولادت اور وفات کی تاریخ نامعلوم ہیں۔ ابتدائے جوانی میں قاسمؔ کا انتقال ہو گیا تھا۔ انگریزوں

کے عہد حکومت میں کچھ دنوں تک تحصیل داری کے عہدے پر فائز رہے۔

قدسی : سید محمد اکبر قدسی عرف شاہ محمد جان قدسی ابن شاہ علی جعفر شاہ اجمل الہ آبادی کے نواسے تھے۔قدسی کا زیادہ تر دائرہ اجمل الہ آباد میں ہی قیام رہتا تھا۔

قیصر: مرزا علی حسین قیصر اکبرآبادی کو صاحبِ تذکرہ ''خمخانۂ جاوید'' خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں میں شمار کرتے ہیں۔آتش کی ایک غزل ''چل بسے اہل جنوں، خالی بیاباں رہ گیا = جا بجا الجھا ہوا کانٹوں میں داماں رہ گیا'' پر قیصر کا ایک خمسہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔

کیف : شیخ فضل احمد کیف ابن شیخ اکبر علی کشمیری نام تھا۔مولوی کریم الدین کے مطابق ۱۸۴۷ء میں کیف کی عمر تقریباً ۲۵ سال تھی۔امیر اللہ تسلیم کے مطابق کیف خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔اگرچہ بعض تذکرہ نگاروں نے مثلاً مصنف ''سخن شعرا'' اور ''خوش معرکہ زیبا'' وغیرہ نے کیف کو صبا کا شاگرد قرار دیا ہے۔تاہم آغا جو شرف کے مطابق بھی وہ آتش کے شاگرد تھے۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کا دیوان ۱۲۹۲ھ میں مطبع مصطفائی سے ''آئینہ ناظرین'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔مذکورہ دیوان میں ۱۹۸ غزلیں ہیں۔وفات ۲۰ مئی ۱۸۷۵ء میں ہوئی اور ان کی زندگی اور شاعری کے سلسلے میں مزید حالات تذکرہ ''بزم سخن'' صفحہ ۱۰۰، ''طور کلیم'' صفحہ ۹۶، اور نیا دور، لکھنؤ، اپریل ۱۹۹۰ کے صفحہ ۱۳ سے معلوم ہوتے ہیں۔

گلشن : راجہ جیا لال گلشن ابن بھوانی بخش کائستھ تعلق دار مرتضٰی نگر ضلع اناؤ میں ۱۷۸۵ء میں پیدا ہوئے۔مصحفی نے اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ان کی عمر اپنے تخمینے سے ۲۰ سال درج کی ہے۔اس طرح وہ آتش سے تقریباً آٹھ یا نو سال چھوٹے تھے۔مصحفی نے اپنے تذکرے میں ان کی چھ غزلیں درج کی ہیں۔محمد علی شاہ کے زمانہ میں وہ سر دفتر محکمۂ خاص سلطانی پر ممتاز رہے۔شہر لکھنؤ کے مشہور رئیسوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔۱۸۶۵ء میں گلشن کا انتقال ہو گیا۔

ماہ : مرزا عنایت علی بیگ ماہ ابن مرزا فیض علی قزلباش نام تھا اور وہ مرزا مراد علی خاں کے پوتے تھے۔مرزا حاتم علی مہر جو ناسخ کے شاگرد تھے وہ ان کے حقیقی بھائی تھے۔تاہم پیدائش و وفات کے بارے میں صحیح علم نہیں۔مؤلف ''تذکرۂ یادگار ضیغم'' کے مطابق مذکورہ تذکرے کی تصنیف کے وقت ماہ کی عمر تقریباً ۵۵ سال تھی۔وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے، ان کا دیوان ''ریاض ماہ'' کے نام سے بہت پہلے قنوج کے کسی مطبع سے شائع ہوا تھا۔ماہ کو تلامذۂ آتش میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔بعد میں یہ خود بھی استاد

ہوئے۔ ان کے شاگردوں میں احمد شاہ ناطقؔ، شیخ محمد افضل تجلیؔ، شیخ بلاقی زرؔ اور شیخ غلام نبی عرف نبی بخش مفتوںؔ نے خوب نام کمایا۔ تذکرہ ''طورِ کلیم'' صفحہ ۸۷ کے مطابق ان کی ولادت ۱۲۳۲ھ کے قریب ہوئی۔

مائلؔ : صادق علی خاں مائلؔ کے بارے میں مؤلف ''یادگارِ ضیغم'' لکھتے ہیں کہ وہ محمد یار خاں افضلؔ کے شاگرد تھے۔ اور نظم طباطبائی کے مطابق وہ آتشؔ کے پیرو تھے۔ نواب حیدر نواز سید علی حیدر نظم طباطبائی نے اس سلسلے میں چشم دید بیان تحریر کیا ہے۔

مجیبؔ : غلام حیدر مجیبؔ اپنے آپ کو آتشؔ کا شاگرد بتاتے تھے اور مطلق ان پڑھ تھے۔ بہت دنوں تک انھوں نے کلکتہ میں قیام کیا۔ اس سے زیادہ ان کے حالات نہیں معلوم ہیں۔ مختلف تذکروں میں صرف چند غزلیں اور متفرق اشعار دستیاب ہوتے ہیں۔

مظفرؔ : شیخ مظفر علی مظفرؔ ابن دیوان حاتم علی بلگرامی خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد تھے۔ ان کے بارے میں مزید معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ صرف چند اشعار تذکروں میں ملتے ہیں۔

منتہیؔ : مرزا محمد مسیتا بیگ منتہیؔ ابن مرزا عبدالقادر لکھنؤ کے قدیم باشندے تھے۔ مؤلف ''جواہرِ سخن'' کیفی چڑیا کوٹی نے منتہیؔ کا نام مہتاب بیگ لکھا ہے۔ تاراجی لکھنؤ کے بعد وہ شہر باندرہ چلے گئے تھے۔ آخر میں موصوف عازم حیدر آباد ہوئے۔ ۱۲۸۸ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کا دیوان ''کارستان فصاحت'' کے نام سے ۱۸۹۵ء میں مطبع یوسفی حیدر آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ۳۷۰ غزلیں ہیں اور ایک قصیدۂ لامیہ در مدح ''نواب مختار الملک بہادر مرحوم'' آخر میں درج ہے۔

نادرؔ : نادر مرزا نادرؔ کا آغا حجو شرفؔ نے ''افسانۂ لکھنؤ'' میں ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ نہ تو ان کا حال معلوم ہو سکا اور نہ ہی کلام دستیاب ہو سکا ہے۔

نادرؔ : ڈاکٹر سید آغا نادرؔ کے بارے میں مؤلف ''تذکرہ سخن شعرا'' کا بیان ہے کہ ان میں بہت بڑا عیب یہ تھا کہ دوسرے شعرا کے شعر کو اپنے نام سے پڑھتے تھے۔ مذکورہ تذکرہ کی تالیف سے قبل ہی کلکتے میں وہ انتقال کر گئے۔ مزید حالات نامعلوم ہیں۔

ناصرؔ : مرزا میر ناصرؔ ایک سپاہیانہ وضع کے آدمی تھے۔ وہ بھی خواجہ حیدر علی آتشؔ کے ہم عمر ہی تھے کیونکہ مصحفیؔ نے اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ان کی عمر ۳۰ سال سے متجاوز درج کیا ہے۔ ۱۲۳۰ھ میں ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے گھر سے روانہ ہوئے تھے کہ راستے میں ایک تصادم کے دوران تلوار کا زخم

کاری لگااور انتقال کر گئے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ان کے دس اشعار درج کیے ہیں۔

ندیم : بشارت علی ندیم کے بارے میں منشی برج بھوکن لال محب نے اپنی تصنیف ''تاریخ دریاباد'' میں کچھ حالات بیان کیے ہیں۔وہ مولوی مشرف علی کے بڑے بیٹے تھے۔تقریباً ۸۰ یا ۸۵ سال کی عمر پائی۔دریاباد میں وہ اردو شاعری کے بانی تصور کیے جاتے ہیں کیونکہ ان سے قبل یہاں فارسی کے سوا کوئی اردو کے نام سے بھی آشنا نہ تھا۔شاگردوں میں ماتا پرشاد ساغر اور مرتضی بیگ فرحت مشہور ہوئے۔

نسیم : پنڈت دیا شنکر نسیم ابن گنگا پرشاد کول کشمیری پنڈتوں کے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔وہ ۱۸۱۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ کے کشمیری محلّہ میں سکونت پذیر تھے۔ابھی صرف ۳۲ سال ان کی عمر تھی کہ عین عالمِ شباب میں ۱۸۴۴ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔عاشق لکھنوی نے تاریخ وفات نظم کی تھی۔''کشیدہ آہ بہ گفتار نسیم باغ جناں''۔ان کی شاہکار مثنوی ''گلزار نسیم'' ۳۹۔۱۸۳۸ء میں تمام ہوئی۔انھوں نے خود ہی تاریخ ''توقیع قبول روز یش باد'' نظم کی تھی۔

نصرت : مرزا محمد جعفر نصرت ابن اچھے صاحب ابن نواب قاسم علی خاں فن شعر گوئی میں آتش کے شاگرد تھے۔حالات زندگی نامعلوم ہیں۔چند اشعار تذکروں میں مل جاتے ہیں۔

نظیر:سید محمد نظیر سیتاپوری رسالہ ''پیام یار'' لکھنؤ، کے مطابق خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں میں شمار ہوتے تھے۔

نمود :میر مہدی حسن نمود ابن میر عباس کے بارے میں آغا جو شرف نے ''افسانۂ لکھنؤ'' میں ذکر کیا ہے۔اس سے زیادہ حالات نامعلوم ہیں۔تذکرۂ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ایک غزل درج ہے۔

واہب : شیخ ہدایت حیدر واہب فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ستارنوازی کا بڑا شوق تھا۔وہ خواجہ حیدر علی آتش کے ہم عمر بھی تھے کیوں نکہ غلام ہمدانی مصحفی نے اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں ان کی عمر تقریباً ۲۷ سال درج کیا ہے۔

وحید: شیخ بہادر حسین وحید، ایک اچھے شاعر تھے۔ان کی ولادت ۱۸۱۲ء میں اور وفات ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔وہ شاعری میں خواجہ حیدر علی آتش اور وزیر دونوں کی تلامذت میں آئے۔ان کی شاعری کا ذکر اکثر تذکروں میں ملتا ہے۔وہ قصیدہ نگاری اور مثنوی نگاری کے لیے بھی مشہور تھے۔

وزیر: خواجہ وزیر وزیر بھی تذکرہ ''آبِ حیات'' اور ''تلامذۂ مصحفی'' کے مطابق پہلے خواجہ حیدر علی آتش

سے اصلاحِ سخن لیتے تھے تاہم بعد میں وہ شیخ امام بخش ناسخ سے اصلاحِ سخن لینے لگے۔

وصفی: میر سرفراز علی وصفی امیٹھوی، الہ آباد کے رہنے والے تھے۔لیکن ترک وطن کر کے حیدر آباد میں ملازمت کر لی تھی۔۱۲۹۵ھ میں وہیں ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ پہلے شہید امیٹھوی اور پھر بعد میں آتش کے شاگرد ہوئے۔

ہجر: پنڈت بشمبر ناتھ ہجر شاعری میں خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ان کی ولادت ۱۸۲۴ء میں اور وفات ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ان کلام " دیوان ہجر " کے نام سے موجود ہے۔

ہنر: قاضی غلام عباس ہنر کی عمر خواجہ آتش کے انتقال کے وقت تقریباً ۲۹ سال تھی۔صاحب " خمخانۂ جاوید" نے سہواً قاضی غلام عباس ہنر کا تخلص منیر درج کیا ہے۔ کاظم علی خاں کے مطابق ہنر کی ایک مثنوی "مظہر الغرائب" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔

یاس :امداد حسین یاس سادات عظام سے تھے۔تذکرہ "یادگار ضیغم" کے مطابق وہ آتش کے شاگرد تھے۔مزید حالات نا معلوم ہیں۔

یوسف : یوسف خاں یوسف ابن رحمت خاں غوری لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔تذکرہ "خوش معرکہ زیبا" کے مطابق وہ آتش کے شاگرد تھے۔

تخلیقات:

خواجہ حیدر علی آتش کی طبیعت میں ایک طرف بانکا پن تھا وہیں دوسری طرف ان کی طبیعت فقیرانہ خصوصیات کی حامل تھی،اس لیے انھوں نے کلام کو محفوظ کرنے کی طرف خاطر خواہ دھیان نہیں دیا۔یہی وجہ ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش کا تمام کلام ہمیں دستیاب نہیں ہوتا۔"کلیات آتش"، ہی ہمارے سامنے آتش کی نگارشات میں موجود ہے،جس میں تمام کلام غزلیہ شاعری پر ہی مشتمل ہے۔حالانکہ مختلف حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ آتش نے قصائد بھی کہے تھے تاہم ان سے منسوب صرف ایک ہی قصیدے تک ہماری رسائی ہوتی ہے۔اس سلسلے میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ وزیر وزیر کے شاگرد فقیر محمد خاں گویا ملیح آبادی نے "بستانِ حکمت " مطبوعہ ۱۲۵۴ھ کے دیباچے میں نواب روشن الدولہ کی شان میں آتش کا ایک قصیدہ جو کہ چودہ اشعار پر مشتمل ہے درج کیا ہے۔مذکورہ قصیدہ کو بعد میں علی جواد زیدی نے اپنی کتاب "قصیدہ نگارانِ اتر پردیش "میں شامل کر لیا ہے۔علاوہ ازیں کئی اور قصائد کے بارے میں بھی پتہ چلتا ہے جن میں ایک قصیدہ نواب امجد علی شاہ کی شان

میں اور دوسرا قصیدہ امیر المؤمنین حضرت علی کرم اللہ وجہ کی منقبت میں ہے۔اور یہ دونوں قصائد خود آتش نے اپنی زبان سے نجات حسین خاں عظیم آبادی کو ۲۵/مارچ ۱۸۴۳ء میں پہلی ملاقات کے دوران اپنے قیام گاہ پر سنائے تھے۔نجات حسین خاں عظیم آبادی نے اپنے سفر نامے ''سوانح لکھنؤ ''میں صرف آتش کی پانچ غزلوں کے اشعار نقل کئے ہیں لیکن بدقسمتی سے انھوں نے آتش کے قصائد سے کوئی شعر بھی درج نہیں کیا ہے۔

آتش کا دیوان ناسخ کے دیوان کی اشاعت کے کئی سال بعد ۱۲۶۱ھ میں شائع ہوا۔۱۲۶۳ھ میں خواجہ حیدر علی آتش کے انتقال کے بعد ان کے دوستوں کو آتش کے منتشر کلام کو یکجا کر کے محفوظ کرنے کی فکر لاحق ہوئی تو شیخ رجب علی نے منتشر غزلوں کو جمع کر کے ''دیوانِ دوم ''کے ساتھ شامل کر دیا۔یہ اشاعت ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۲ء میں ہوئی تھی۔کلیات کا پہلا حصہ جسے دیوان اول کہا جا سکتا ہے یہ ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ میں شائع ہوا اور ''دیوان دوم'' مع منتشر کلامِ آتش ۱۲۶۸ھ میں شائع ہوا۔

''کلیات آتش'' طبع علی بخش کے دیوانِ اول میں پانچ سو غزلیں اور دیوانِ دوم میں ۱۲۹ غزلیں ہیں ۔دیوانِ دوم میں ایک فرد بھی ہے۔اس کے حاشیے پر مظفر علی اسیر کا ایک قطعہ اور میر ولد حسن فوق کے دو قطعات خواجہ حیدر علی آتش کے وصال پر درج ہیں۔مولوی کریم الدین کی مرتب کردہ کتاب ''گلدستۂ نازنیناں'' میں خواجہ حیدر علی آتش کا ایک واسوخت دستیاب ہوتا ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالاجات

(۱) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔۹۔
(۲) غلام ہمدانی مصحفی، ریاض الفصحا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء، ص۔۱۸۔
(۳) نجات حسین خاں عظیم آبادی، سوانح لکھنؤ قلمی، پٹنہ یونیورسٹی لائبریری، ص۔۳۵۔
(۴) ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص۔۴۵۷۔
(۵) خلیل الرحمٰن، مقدمہ کلام آتش، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ص۔۱۹۔
(۶) خلیل الرحمٰن اعظمی، مقدنہ کلام آتش، انجمن ترقی اردو، ہند علی گڑھ، ص۔۲۰۔
(۷) مولانا حکیم نجم الغنی خاں رامپوری، تاریخ اودھ، جلد دوم، نفیس اکادمی کراچی، ص۔۱۵۲،۱۵۳۔
(۸) نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، گلشن بے خار، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص۔۷۔
(۹) قطب الدین باطن۔ گلستانِ بے خزاں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء ص ۳۰۔
(۱۰) سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ شمیم انہونوی، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص۔۳۹۹۔
(۱۱) غلام ہمدانی مصحفی، ریاض الفصحا، اتر پرذیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص۔۱۸۔
(۱۲) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔۹۔
(۱۳) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۹۔
(۱۴) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔۹۔
(۱۵) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت۔ تذکرہ آبِ بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۹و۱۰۔
(۱۶) ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص۴۵۸۔
(۱۷) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ص۔۱۰۔
(۱۸) حکیم سید عبدالحیٔ، گل رعنا، ص۔۳۶۰۔
(۱۹) رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ص۔۲۸۴۔
(۲۰) محمد حسین آزاد، تذکرہ آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ص۔۴۷۸۔
(۲۱) خواجہ عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔۱۰۔
(۲۲) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔۱۰۔
(۲۳) محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ص۔۴۷۸۔

(۲۴) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ۔ آبِ بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۲۸ء، ص ۱۱۔

(۲۵) حکیم عبدالحئی، گلِ رعنا، ص۔ ۳۶۰۔

(۲۶) محمد حسین آزادؔ، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ص۔ ص۔ ۴۷۸، ۴۸۹۔

(۲۷) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔ ۱۱۔

(۲۸) محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ص ۴۸۰۔

(۲۹) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ۔ تذکرہ آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص ۱۳، ۱۴۔

(۳۰) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آبِ بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔ ۱۴۔

(۳۱) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔ ۱۴۔

(۳۲) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، آبِ بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸، ص ۱۶، ۱۷۔

(۳۳) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸، ص۔ ۱۷۔

(۳۴) سید محمد خاں رندؔ، گلدستۂ عشق، دیوان اول، ص۔ ۱۶۸۔

(۳۵) نجات حسین خاں، سوانح لکھنؤ، قلمی، پٹنہ یونیورسٹی لائبریری۔

(۳۶) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔ ۱۷۔

(۳۷) سلامت رضوی۔ دیدہ وشنیدہ، مطبع سیفی بک ڈپو، بمبئی۔ ۳، ص ۱۲۰ و ۱۲۱

(۳۸) سید مرتضیٰ حسین موسوی۔ مشاعرۂ عالمِ ارواح، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۴۶۔

(۳۹) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ۔ تذکرہ آبِ بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص ۱۷ و ۱۸۔

(۴۰) غلام ہمدانی مصحفیؔ، ریاض الفصحا، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۲۹۸۵ء، ص۔ ۱۸۔

(۴۱) محمد حسین آزادؔ، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ص۔ ۴۷۷۔

(۴۲) خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ، تذکرہ آب بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء، ص۔ ۱۰۔

(۴۳) غلام ہمدانی مصحفیؔ، ریاض الفصحا، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۱۸ و ۱۹۔

(۴۴) سید عبدالحئی، گلِ رعنا، ص۔ ۳۵۹۔

(۴۵) سعادت خاں ناصرؔ، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی، نسیم بکڈپو، ۱۹۸۱ء، ص۔ ۲۹۹۔

(۴۶) ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص۔ ۳۳۹۔

(۴۷) ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص۔ ۴۵۸۔

(۴۸) شیخ محمد اکرام۔ رودکوثر، فیروز اینڈ سنز، لاہور، ص ۶۲۵۔

باب سوم

خواجہ حیدر علی آتشؔ کے عہد تک لکھنؤ میں اردو شاعری کی صورت حال

(الف) موضوعات ومسائل

اودھ کی دنیائے شاعری کو جلا اس وقت ملتی ہے جب ہندستان کا دارالخلافہ (دہلی) اندرونی اور بیرونی حملوں بالخصوص نادرشاہ اور اس کے بعد ابدالی کے حملوں سے تباہ و برباد ہو جاتا ہے اور علوم وفنون کے ماہرین تلاش معاش میں ہندستان کے مختلف علاقوں کا رخ کرتے ہیں۔ کوئی دہلی کے قریبی علاقوں مثلاً روہیلکھنڈ، فرخ آباد اور اودھ کے دربار سے وابستہ ہو گیا تو کوئی ہندستان کے دور دراز علاقوں مثلاً عظیم آباد، مرشد آباد، اراکاٹ اور حیدرآباد کا رخ کرتا ہے۔ اودھ کا علاقہ دہلی سے نزدیک ہونے اور بظاہر وہاں سیاسی ومعاشی استحکام ہونے کے باعث ان دنوں قدرے پرسکون علاقہ ہو گیا تھا اور نوابین اودھ کی نوازشوں اور قدردانیوں کی شہرت کی وجہ سے دہلی سے مہاجرت اختیار کرنے والے شعرا، فضلا اور علوم وفنون کے ماہرین کی بود و باش اور ان کے علم وفضل کی قدردانی کے لیے ایک اہم مرکز قرار پا گیا تھا۔ چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے ان مہاجرین شعرا و فضلا کی ایک بڑی تعداد سرزمین اودھ میں قیام پذیر ہو گئی۔ اس وقت اودھ کی زمام حکومت نواب شجاع الدولہ کے ہاتھ میں تھی جو ۱۷۶۴ء میں ایسٹ انڈیا کی افواج کے ہاتھوں شکست کھا کر فیض آباد کی تعمیر و تشکیل میں مصروف ہو گئے تھے جہاں وہ بلادِ ہند کے چہار سو سے آنے والے ماہرین علم و دانش کا پرتپاک خیر مقدم کرتے رہے تھے اور ساتھ ہی ان پر نوازشوں کی بارش بھی کر رہے تھے۔ اس وقت بھی انھوں نے دہلی سے آنے والے شعرا و فضلا کا فراخ دلانہ استقبال کیا۔ دہلی سے مہاجرت کرنے والے شعرا میں وہ بھی شامل تھے جن سے دہلی کی بزم سخن کو روشنی حاصل تھی۔ نواب شجاع الدولہ کو اگرچہ ادب و شعر میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی تاہم انھوں نے شعرا، فضلا اور ماہرین فن کی قدردانی اور ان کی تعظیم و توقیر کے لیے بزم آرائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ دہلی سے مہاجرت اختیار کر کے اودھ آنے والے شعرا میں سب سے محترم شاعر سراج الدین علی خاں آرزو تھے۔ آرزو اکبرآباد کے رہنے والے تھے، اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلی، شیخ محمد غوث گوالیاری اور شیخ فرید الدین عطار نیشاپوری ان کے اجداد میں سے تھے۔ خان آرزو نے ۲۴ رسال کی عمر میں ہی بہت سے علوم وفنون پر مہارت تامہ حاصل کر لی تھی۔ مغل بادشاہ فرخ سیر کے عہد میں وہ گوالیار میں منصب دار بھی رہے۔ وہ ایک

ایسے باکمال شاعر تھے جنھوں نے شاعری میں بہت سے مضامین بھی ایجاد کیے۔ساتھ ہی وہ ایک با اخلاق او راچھی طبیعت کے مالک انسان تھے اور دہلی میں قیام کے دوران نواب اسحاق خاں کے دربار سے وابستہ رہے۔خان آرزوؔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں سالار جنگ کی قدردانی اور دعوت پر لکھنؤ آئے اور تادم آخر انھوں نے اودھ ہی میں قیام کیا جہاں ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ تاہم وصیت کے مطابق ان کی تدفین دہلی میں کی گئی۔سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے بعد عہد شجاع الدولہ میں ہی اشرف علی فغاںؔ آئے۔ان کے علاوہ دہلی کے بہت سے شعرا مثلاً مرزا محمد رفیع سوداؔ،سعادت یار خاں رنگینؔ،جعفر علی حسرتؔ،میر تقی میرؔ،سید محمد میر سوزؔ،غلام ہمدانی مصحفیؔ،میر قمر الدین منتؔ،سید انشاء اللہ خاں انشاؔ،یحیٰی امان عرف شیخ قلندر بخش جرأتؔ،محمد میر اثرؔ،میر غلام حسن عرف میر حسنؔ،شیخ قیام الدین قائمؔ،میر ضیاء الدین حسین ضیاؔ،رائے سرب سکھ دیوانہؔ،اصغر علی خاں نسیمؔ،نظر علی خاں گمانؔ،صلاح الدین عرف میر مکھن پاکبازؔ،منشی کشن چند مجروحؔ،شاہ واقف واقفؔ،میر حیدر علی حیرانؔ،میر ولی اللہ محبؔ،میر شمس الدین فقیرؔ،مرزا ببر علی بیگ قاصرؔ،میر مظہر علی زارؔ،میر قدرت اللہ رخصتؔ،سید غلام حسن حسنؔ،میر نظام الدین ممنونؔ،میر محمد علی راحمؔ،میر محمد یعقوب عیاشؔ،میر حسن مشتاقؔ،حسن علی خاں یاسؔ،میر شیر علی افسوسؔ،محمد حسن قتیلؔ،مرزا اسماعیل طپشؔ،بقاء اللہ خاں بقاؔ،نصیر الدین نصیرؔ،مرزا احسن علی احسنؔ،شیخ عبدالرحیم رعناؔ،میر غلام حسین ضاحکؔ،میر مستحسن خلیقؔ،شیخ محمد محسن محسنؔ،میر محمد علی وہمؔ،خواجہ حسن حسنؔ،خواجہ حسین علی خاں روشؔ،شاہ مجنوں مجنوںؔ،حکیم شفائی خاں ارشدؔ،زبردست خاں وفائیؔ،شیخ عبدالرضا متینؔ،سلام اللہ خاں تسلیمؔ،مرزا محمد علی شہرتؔ،میر حفیظ اللہ حفیظؔ،میر غلام حسین برشتہؔ،مرزا اشرف الدین وفاؔ،محمد حیات بیتابؔ،مرزا فاخر مکینؔ،میاں عبدالرحیم زیباؔ،محمد عوض رازؔ،رضی الدین سروریؔ،مرزا ابوعلی ہاتفؔ اور مرزا کاظم علی جواںؔ کے علاوہ بھی بہت سے شعرا دیگر مقامات سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سرزمین پر تاریخ کے مختلف موڑ پر قدم رنجہ فرماتے رہے جن میں بہت سے شعرا و ماہرین فن اسی سرزمین میں مدفون ہوئے اور بہت سے کچھ عرصہ گذار کر بہتر مستقبل کی تلاش میں عظیم آباد،کلکتہ اور مرشد آباد چلے گئے۔سالار جنگ کی درخواست پر سراج الدین علی خاں آرزوؔ کی لکھنؤ آمد کے سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شررؔ تحریر کرتے ہیں:

''شاعری اور کمالِ زبان دانی کے لکھنؤ میں آنے کی بنیاد انھی استادِ اول خان آرزوؔ سے پڑی۔نواب شجاع الدولہ کے ماموں سالار جنگ نے کمال قدردانی سے انھیں لکھنؤ بلوایا۔اور عرصہ تک

اودھ میں اقامت گزیں رہ کے وہ شجاع الدولہ کی مسند نشینی کے دو برس بعد ۱۱۶۹ھ (۱۱۸۴ محمدی مطابق ۱۷۵۲ء) میں خاص لکھنؤ کے اندر رہ گرائے آخرت ہوئے۔ وہی پہلے استاد اردو شاعری کے تھے، اور انھی سے اردو شعر و سخن کے لکھنؤ آنے کی بنیاد پڑی۔ مگر افسوس کہ ان کی ہڈیاں، سرزمینِ لکھنؤ کے دامن شوق سے چھین کے، خاکِ دہلی کو سونپی گئیں۔'' (۱)

دہلی سے مہاجرت اختیار کرنے والے شعرا و فضلا میں مرزا رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، میر سوزؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، سید انشاء اللہ خاں انشاؔ، مرزا جعفر علی حسرتؔ، خواجہ حسن حسنؔ، مرزا فاخر مکینؔ، میر حیدر علی حیرانؔ، میر ضاحکؔ، میر حسنؔ، میر قمر الدین منتؔ اور ضیاء الدین ضیاؔ اہم ہیں۔ مؤرخین و تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد ذریعۂ معاش کے متلاشی شعرا و فضلا نے ہندستان کے مختلف علاقوں اور درباروں کا رخ کیا۔ اس سلسلے میں عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ:

''جب شاہ عالم کے زمانہ میں دلّی پر تباہی آئی تو مادی ترقیات کی بنا پر اہل دلّی نے دیارِ مشرق کو اپنا مستقر بنایا اور ایک ایک کر کے دلّی سے رخصت ہونے لگے۔'' (۲)

اودھ کا معاشرہ دورِ مغلیہ میں تقریباً اسی طرز پر قائم و دائم تھا جس طرح دہلی اور اس کے نواحی علاقوں کا معاشرہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ سرگرم سفر تھا۔ یوں تو طبقاتی افتراق کا ماحول ہندستانی قوموں کے مابین دورِ قدیم سے ہی قائم رہا ہے تاہم مسلمانوں کے دورِ اقتدار میں بالخصوص مغلیہ سلطنت کے عہدِ زوال میں اس میں مزید شدت آتی گئی۔ چنانچہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کا معاشرتی ڈھانچہ اسی ہیئت پر قائم تھا اور فکری و ادبی نظام دہلی کے فکری و ادبی اساس پر ہی قائم تھا اور بالخصوص اودھ کی شاعری کے موضوعات تقریباً وہی تھے جو اس دور میں دہلی میں برتے جاتے تھے۔ تاہم اودھ میں ثقافتی اور ادبی روایات کا رنگ و روپ یہاں کی معاشی آسودگی اور عیش و نشاط کے ماحول سے ہم آمیز ہو کر مزید شوخ ہو گیا۔

اودھ میں نو واردوں کا قیام عموماً شہروں اور قصبات میں ہی رہتا تھا اور ان میں اکثر حکومتی انتظام سے منسلک ہوتے تھے جن میں بیشتر کا تعلق سپہ گری کے پیشے سے تھا اور وہ دوسرے پیشے کو اپنے لیے باعث ننگ و عار سمجھتے تھے۔ چنانچہ اسی طبقہ کو اودھ کی اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی معاشرت، ثقافتی زندگی اور ادبی سرگرمیوں میں کلیدی مقام حاصل تھا۔ اس طبقے سے تعلق رکھنے والے بیشتر افراد کا تعلق سید، شیخ اور افغان خاندانوں سے تھا۔ علاوہ ازیں امین الدین برہان الملک، صفدر جنگ، شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد

میں ایرانیوں اور ترکوں کی جو آمد ہوئی تو ان میں اکثر لوگوں نے اودھ کے شہروں اور قصبات بالخصوص فیض آباد اور لکھنؤ میں ہی مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ چونکہ ادب سماج کا عکس ہوتا ہے اس لیے اس عہد میں پائی جانے والی طبقہ واریت اور حسب و نسب کے موضوع کے تحت بھی شاعری کی ایک پوری دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اس دور میں سپہ گری کے پیشے کی بڑی قدر تھی اور دوسرے پیشوں سے تعلق رکھنے والوں کو اپنے برابر تصور نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ یہی وہ جذبہ تھا جس کے تحت سوداؔ جیسا قد آور شاعر میرؔ پر محض اس لیے طنزیہ اشعار کہتا ہے کہ کبھی کسی دور میں ان کے خاندان میں نانبائی کا پیشہ تھا ۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کرکے میرؔ — کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ پنیر
میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد — بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کوتھ میر

اسی طرح نثار احمد فاروقی مرزا قتیلؔ کی تصنیف 'ہفت تماشا'' کے اردو ترجمہ کے دیباچے میں اس عہد میں حسب و نسب کی شدت کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اس عہد کے مسلمانوں میں بھی نسب کے ساتھ حسب (پیشہ) پر بہت مبالغہ کے ساتھ زور دیا جاتا تھا۔ اگر کسی ایسے خاندان کا شخص ترقی کر کے سماجی امتیاز حاصل کر لے جس کے رشتہ دار کلال رہے ہوں (جن کا حسب یہ تھا کہ یا تو بادشاہ کی ذاتی خدمت سے متعلق ہوتے تھے یا فراش اور حاجب وغیرہ ہوتے تھے یا شراب کشید کرنے اور بیچنے کا کام کرتے تھے یا بہت غریب ہوتے تو پانی بھرتے تھے) تو وہ اپنے خاندان کو چھپانے لگتا تھا۔ مثلاً مصحفیؔ کلال فرقہ سے تعلق رکھتا تھا اس لیے اپنے ہم چشموں سے اپنے خاندان کا حال بمقدور مخفی رکھا۔'' (۳)

ٹھیک اسی طرح شیخ امام بخش ناسخؔ کو بھی اپنے نسب کے سلسلے میں اپنے معاصرین سے چشمک رہی کیونکہ لوگ انھیں خدا بخش لاہوری کا متبنّیٰ یا غلام ثابت کرتے ہوئے ان کے رشتہ داروں نے مقدمہ دائر کر دیا تھا تاکہ انھیں اپنے والد کے میراث سے محروم کیا جا سکے۔ تاہم مقدمہ کا فیصلہ ناسخؔ کے حق میں ہی صادر ہوا لیکن انھیں پوری زندگی اپنے مخالفین سے نبرد آزما رہنا پڑا۔

نوابینِ اودھ ایران کے صفوی خاندان کی طرح ہی اہل تشیع کے اثنا عشری عقیدے کے ماننے والے تھے۔ اس لیے نوابین اودھ بھی ایران کے صفوی حکومت کی طرح شاعری میں تصوف کے مضامین سے جس کی وجہ سے دنیائے شاعری میں داخلی کیفیات، وارداتِ قلبی، کائنات کی بے ثباتی اور انسان و کائنات کے اسرار و

رموز سے متعلق موضوعات ومسائل راہ پاتے تھے، سخت بیزاری کا اظہار کرتے تھے۔اس لیے جب ہم لکھنؤ کی شاعری پر غور کرتے ہیں تو خواجہ حیدر علی آتش کے صوفیانہ کلام کو چھوڑ کر اس عہد کے دوسرے شعرا کے یہاں ہمیں برائے نام صوفیانہ کلام ملتے ہیں۔ چونکہ شعرا زیادہ تر نوابین وامرا کے دربار سے وابستہ تھے اس لیے وہ ان کی پسند وناپسند کا لحاظ کرتے ہوئے اپنے کلام کی تخلیق کرتے تھے۔میر عباس شوستری اس سلسلے میں کہتے ہیں۔

ایں کلام صوفیانہ شوم نیست مثنوی مولوی روم نیست

اس سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تحریر کرتے ہیں کہ:

''امین الدین سعادت خاں برہان الملک کا توسل سلاطین صفویہ سے تھا۔جنھوں نے بزور شمشیر ایران میں سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اشاعت میں بڑے غلو وغلبہ سے کام لیا تھا، برہان الملک کا خاندانی تعلق بھی خاندانِ صفویہ سے تھا،صفویوں کے مورثِ اعلیٰ شیخ صفی الدین تھے۔۔۔

ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہونچا۔یہاں کے حکمرانوں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہونچایا جو صفویوں کے عہد میں برسرِ کار تھا لیکن نواب وزیر اوران کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدے کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنادیا''(۴)

اسی طرح ''تذکرہ گلِ رعنا'' کے مؤلف حکیم عبدالحی لکھتے ہیں:

''مذہبی غلو کے ساتھ ہی ساتھ شاہانِ صفویہ کے اندر علم دوستی اور اہلِ علم کی قدر و منزلت کا بھی جذبہ موجود تھا۔ان کے عہد میں ایران میں شعر وشاعری کو کافی فروغ حاصل ہوا۔''(۵)

لیکن اس کے برعکس خاندانِ صفویہ کی علم دوستی اور ادب نوازی کا ذکر علامہ شبلی نعمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ خاندان خود شریف اور شرافت اور فضل وکمال کا نہایت قدرداں تھا۔شعر وشاعری کو انھوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لیے شہنشاہِ وقت راہ میں سواری سے اتر جاتا تھا۔''(۶)

خاندانِ صفویہ کی علم دوستی اور ادب نوازی کی مذکورہ روایت وصفات کے ساتھ برہان الملک نے اودھ کے انتظام وانصرام کو جاری رکھا جس کا سلسلہ نوابینِ اودھ کے دورِ آخر تک قائم رہا۔اس طرح ماہرینِ علوم و فنون کی یہاں ہمیشہ قدر ہوئی اور انھیں عزت وخلعت سے سرفراز کیا جاتا رہا۔ بانیٔ اودھ نواب برہان الملک سعادت خاں (۱۷۲۲۔۱۷۳۹ء) ادبی وشعری ذوق رکھنے کے ساتھ ہی اپنے عہد کے باکمال اور علم وفن کے ماہرین کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔اس عہد کے معروف شعرا میں میر محمد افضل ثابتؔ، میر عبدالعلی طالعؔ، شیخ عبد

الرضا متینؔ، شیخ حسین شہرتؔ، سید محمد فدائیؔ، سید جعفر روحیؔ، اور آغا عبدالعلی تحسینؔ اہم اور قابل ذکر ہیں۔نواب ابوالمنصور صفدر جنگ (۱۷۳۹۔۱۷۵۴ء) کی شعر گوئی کا پتہ نہیں چلتا تاہم وہ علم وفن کے قدرداں تھے اور شعرا کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔ان کے عہد کے شعرا میں میر فیض علی نصیریؔ، مرزا ابوعلی ہاتفؔ، رائے بشنا تھ سنگھ بیدارؔ، میر اسماعیل قربانؔ، مہتدی خاں مہتدیؔ، سید غلام نبی محبؔ اور مرزا باقر حقیرؔ مشہور اور قابل ذکر ہیں۔نواب شجاع الدولہ (۱۷۵۴۔۱۷۷۵ء) کا عہد بہت زیادہ سیاسی اور معاشی شکست وریخت سے دوچار رہا تاہم وہ علم وفن کے بہت بڑے قدرداں تھے۔ان کے عہد میں دہلوی شعرا کی بہت بڑی تعداد مہاجرت کر کے فیض آباد میں سکونت پذیر ہوگئی۔اس عہد کے مشہور ومعروف شعرا میں خان آرزوؔ، سوداؔ، میر قمرالدین منتؔ، ضاحکؔ، میر سوزؔ، فغاںؔ، میر محمدی عزتؔ، مرزا بھچو ذرہؔ، میر عنایت بیگ ساکنؔ، شیخ غلام احمد منشیؔ، حکیم میر ماشاء اللہ خاں مصدرؔ، حسین عطا خاں تحسینؔ اور بھورے سنگھ مشربؔ اہم ہیں۔نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵۔۱۷۹۷ء) شعر گوئی میں کافی شغف رکھتے تھے اور ساتھ ہی شعرا کی بڑی عزت وتوقیر کرتے تھے اور انھیں انعام وخلعت سے بھی نوازتے تھے۔وہ شاعری میں آصفؔ تخلص کرتے تھے اور میر سوزؔ سے اصلاح سخن لیتے تھے۔اس سلسلے میں مصنف ''تاریخ اودھ'' نے یوں تحریر کیا ہے:

> ''نواب آصف الدولہ اردو میں شعر کہتے تھے۔۔۔نواب کی غزلوں میں انشاپردازی کا حسن اور صنائع معنوی سے بالکل پاک ہے۔۔۔وہ جیسے سیدھے سادے مضمون باندھتے تھے ویسی ہی آسان طرحیں بھی لیتے تھے۔ان کے شعر کا قوام فقط محاورے کی چاشنی پر ہے۔اضافت، تشبیہ، استعارہ، فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں بہت ہیں۔تاریخ مظفری میں لکھا ہے کہ آصف الدولہ فارسی زبان میں بھی شعر کہتے تھے اور علم سیر وتاریخ میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔'' (۷)

نواب وزیر علی خاں وزیریؔ (۱۷۹۷ء) کو شعر وشاعری کا بہت شوق تھا۔صرف چار ماہ اودھ میں تخت نشیں رہے اور بغاوت کے الزام میں انگریزوں نے انھیں معزول کر کے فورٹ ولیم میں قید کردیا۔ نواب سعادت علی خاں (۱۷۹۸۔۱۸۱۴ء) کو بھی شعر وسخن اور شعرا کی سرپرستی کا بے حد شوق تھا۔انھیں کے عہد میں انشاؔ و مصحفیؔ اور جرأتؔ ورنگینؔ کے مابین معرکے ہوئے۔اس عہد میں مصحفیؔ، رنگینؔ، انشاؔ، مرزا محمد تقی ہوسؔ، مرزا محمد حسن قتیلؔ اور گُربخش ادیبؔ وغیرہ اہم شعرا میں شمار ہوتے تھے۔غازی الدین حیدر شاہ (۱۸۱۴۔۱۸۲۷ء) کو بھی سخن سنجی اور شعرا کی سرپرستی کا بہت شوق تھا۔نصیرالدین حیدر بادشاہ (۱۸۲۷۔۱۸۳۷ء) کے دور میں

شعر وادب اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تھا۔اس عہد میں آتش وناسخ کا ہر طرف شہرہ تھا اور لکھنؤ کے شعرا پر لکھنوی اثرات بہت زیادہ نمایاں ہو گئے تھے۔محمد علی شاہ (۱۸۳۷۔۱۸۴۲ء) کے عہد میں بھی علم وفن بالخصوص شعرا کی قدردانی ہوتی رہی۔ان کی سخن سنجی کے بارے میں تذکروں میں ذکر نہیں ملتا۔اس عہد میں راجہ رتن سنگھ زخمی اور مولوی احدالدین بلگرامی نے کافی شہرت پائی۔امجد علی شاہ (۱۸۴۲۔۱۸۴۷ء) کا مذہب سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔شعر گوئی تو درکنار انھوں نے تو شعرا کی سرپرستی سے بھی ہاتھ کھینچ لیا اور بہت سے شعرا کے وظائف بند کر دیے۔اس کے برعکس امجد علی شاہ کے جانشیں واجد علی شاہ اختر (۱۸۴۷۔۱۸۵۶ء) نہ صرف شاعر اور بہت سے علوم وفنون کے ماہر تھے بلکہ بقول مسعود حسن رضوی ادیبؔ وہ تقریباً سو سے زائد کتابوں کے مصنف تھے اور علم وفن کے بہت بڑے قدردان بھی تھے ماہرین فن کو فراخ دلی کے ساتھ انعام وخلعت سے نوازتے تھے۔

اٹھارھویں صدی کی اردو شاعری میں معاصر عہد میں رونما ہونے والی ہلاکت و بربادی کو ''شہر آشوبوں'' میں بڑی صداقت کے ساتھ شاعروں نے بیان کیا ہے،ان شہر آشوبوں میں اپنے عہد کی معاشرت کے مصائب وآلام کا برملا اظہار بہت ہی صداقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔چونکہ دہلی اس دور میں نہ صرف ہندستان کی دارالخلافہ تھی بلکہ ہلاکت وبربادی کا بھی مرکز تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی دلی کی شاعری سوز وگداز،واردات قلب اور داخلی امور کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔اس کے برعکس سرزمینِ اودھ میں جہاں ان دنوں بظاہر سیاسی استحکام اور معاشی آسودگی کی بنا پر ہر طرف عیش ونشاط کی محفلیں سجی ہوئی تھیں اس لیے وہاں کے شعرا زندگی کی تلخ صداقتوں سے گریز کر کے یہاں کی بزم آرائیوں میں نہ صرف شریک تھے بلکہ ہر شخص یہاں راہِ فرار کا متلاشی نظر آتا ہے۔

اس عہد کی معاشرت،طرزِ زندگی اور اجتماعی وانفرادی تفکرات کی بڑی واضح تصویر فیض آباد اور لکھنؤ کے درباری ماحول میں پروان چڑھنے والے معاصر ادب میں بحسن وخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔دہلی سے مہاجرت اختیار کر کے اودھ کی سرزمین پر قدم رنجہ فرمانے والے ماہرین علم وفن کی نگارشات میں بالخصوص شعرا کے کلام میں فیض آباد اور لکھنؤ کی معاشرت کے تحت نوابین وامرا کے محفل عیش وطرب کے زیر اثر اچانک رونما ہونے والی تبدیلیوں سے اندازہ کر سکتے ہیں۔چنانچہ دہلی سے نقل مکانی کر کے آنے والے بیشتر شعرا کے کلام میں لکھنؤ کی عیش پسندانہ محفلوں اور نشاط زیست میں مبتلا معاشرت کا عکس بھرپور نظر آتا ہے۔چونکہ اودھ میں شعرا کا نوابین وامرا کے درباروں سے براہ راست اور قریبی تعلق تھا اس لیے ان کی شاعری کے موضوعات ومسائل

نوابین وامرا کے سایہٴ عاطفت میں ہی ظہور پذیر ہوتے تھے۔اودھ میں نوابین وامرا کی تصوف سے بے اعتنائی کی وجہ سے تصوف و خانقاہ کو مرکزیت حاصل نہ ہوئی۔اس طرح یہاں اخلاقی قدروں کو بحال رکھنے کے لیے کوئی مؤثر ادارہ نہ ہونے کی وجہ سے شعرا کے ذریعے برتے جانے والے موضوعات ایک طرح سے بے لگام ہو گئے۔اس لیے ان کے کلام میں عیش ونشاط اور میلوں ٹھیلوں اور اس قبیل کے دوسرے ہنگاموں کا عکس صاف طور پر نظر آتا ہے۔اخلاقی ضابطوں کے فقدان،رسم ورواج کے ڈھیلے ڈھالے نظام اور نوابین وامرا کے سفلی جذبات اور بوالہوسی کی آتشِ شوق نے معاصر شعرا کو رنگین و ہیجان انگیز مضامین کو اپنی شاعری میں برتنے پر اکسایا۔حالانکہ اس طرح کا اخلاقی بگاڑ اس زمانے میں صرف لکھنؤ کی معاشرت میں ہی نہیں بلکہ دہلی اور ایران کی معاشرت میں بھی پایا جاتا تھا۔تاہم نوابین اودھ اور ان کے ماتحت امرا کے ذریعے عیش و بوالہوسی اور رنگ ونشاط کی محفلوں کو سجانے کے لیے بے دریغ دولت کے استعمال نے اس عہد کی شاعری کو داخلیت و واردات قلبی کے موضوعات سے دور کرنے میں بہت حد تک معاون کا کردار ادا کیا۔حالانکہ علی جواد زیدی کے مطابق زوال آمادہ معاشرت کے عناصر زیادہ تر دہلی کے انحطاطی رجحانات کی رہین منت ہیں:

”دلّی کے ننانوے فیصد شاعر جہاں جہاں گئے،اپنے ساتھ وہی زوال آمادہ رجحان لے گئے جن میں پلے بڑھے تھے۔لکھنؤ اور دلّی ہی کیا ہر جگہ ایک ہی آواز سنائی دینے لگی۔ہاں یہ ضرور ہوا کہ دوسرے خودمختار صوبوں کی طرح اودھ میں بھی دلّی سے برابری کرنے کا رجحان بڑھا بلکہ اودھ میں نئی بادشاہت قائم ہو جانے کے بعد یہ رجحان کچھ زیادہ ہی نمایاں تھا۔لٹی ہوئی دلی سے مقابلہ کرنا کچھ ایسا دشوار بھی نہیں تھا۔خودمختاری کے اظہار کے لیے درباری ماحول،رہن سہن،علوم وفنون،شعروشاعری،سبھی میں کچھ گوشے نکالے جانے لگے۔“(۹)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے اولین معماروں میں غالب اکثریت مہاجرین شعرائے دہلی کی تھی اور یہ کہنا تقریباً بجا ہوگا کہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے بنیادگزار شعرائے دہلی ہی تھے۔اس طرح ہم پاتے ہیں کہ لکھنؤ کی شاعری دہلوی شاعری کی توسیع ہے۔صرف لکھنوی تہذیب وثقافت میں اردو شاعری کو نئی آب وتاب حاصل ہوئی کیونکہ جن دنوں لکھنؤ اور فیض آباد میں نوابین کے سایہٴ عاطفت میں اردو شاعری اپنے دورِ شباب کی منزلوں کو طے کر رہی تھی ٹھیک انھی ایام میں دہلی ہر اعتبار سے خزاں کے مشکل ترین دور سے گزر رہی تھی۔خواہ سیاسی ہو،معاشی ہو یا پھر تہذیبی،تقریباً زندگی کے تمام شعبے میں خزاں رسیدگی

کے اثرات نمایاں تھے۔ چنانچہ ماہرین علم وفن کو فکر معاش نے سکون واطمینان سے سرزمینِ منبع علم وفن میں رہنے نہ دیا۔ بالآخر دہلی کے بیشتر شعرا اور ماہرین علم وفن نے قدردانوں کی تلاش میں اودھ کی سرزمین کا رخ کیا، جہاں انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں سے تھوڑے ہی دنوں میں دبستان لکھنؤ کے زمینِ سخن کو ہموار کر دیا۔ نواب شجاع الدولہ کے دور (۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۴ء تا ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۵ء) میں شعر وادب کے لیے زیادہ تر دہلی کی زبان ومحاورے ہی مقبول عام تھے۔ اور ابتداً اردو شاعری میں دہلوی موضوعات ومسائل کا ہی بول بالا رہا۔ اس طرح مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، اشرف علی خاں فغاںؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ، حسرتؔ صلاح الدین عرف میر مکھن پاکبازؔ اور میر غلام حسن عرف میر حسنؔ نے لکھنؤ کو مرکز بنا کر دبستان دہلی کی روایتوں کو آگے بڑھانے کا کارنامہ انجام دیا۔

یحیٰ امان عرف شیخ قلندر بخش جرأتؔ دہلی کے رہنے والے تھے حالانکہ ان کا وطن اصلی اکبرآباد تھا۔ جرأتؔ اپنی ابتدائی عمر میں ہی فیض آباد آگئے تھے اور شاعری کا شوق کمسنی سے ہی تھا اور شاعری میں جعفر علی حسرتؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ نواب محبت خاں محبتؔ کی سرکار میں لکھنؤ آکر ملازم ہو گئے تھے لیکن بعد میں لکھنؤ ہی میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ وہ چیچک کی وجہ سے نابینا ہو گئے تھے اور عمر کے آخری ایام تک لکھنؤ ہی میں سکونت پذیر رہے جہاں ۱۲۳۴ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں اس دور تک اردو شاعری کے بہت سے موضوعات برتے جا چکے تھے اور بہت سے موضوعات برتے جا رہے تھے جن میں معاملہ بندی کے مضامین کے تحت جرأت نے اردو شاعری کی باقی ماندہ کمی پوری کرنے کی کامیاب سعی کی۔ معاملہ بندی کے چٹخارے کی وجہ سے ہی میر تقی میرؔ نے ان کی شاعری کو چوما چاٹی کے نام سے موسوم کیا۔ حالانکہ جرأتؔ کے تین دواوین ہیں جن میں غزلیں، مثنویاں، قصائد، واسوخت، رباعیاں، مخمس، ہجویں اور تاریخیں بھی ہیں۔ جرأتؔ اپنی شاعری میں بالعموم کسی بھی موضوع پر تسلسل کے قائل ہیں۔ اس طرح ہمیں ان کی شاعری میں موضوعاتی تسلسل ملتا ہے جہاں وہ محاکات کو خاص اہمیت دیتے ہیں، اس وجہ سے ان کے کلام میں تصویر کشی کا انداز ملتا ہے اور واقعات وحادثات کی جزئیات کما حقہ عیاں ہو جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں عاشقی کے مضامین اور جزئیات نگاری پر جرأت کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ خمخانۂ جاوید کے مصنف لالہ سری رام، جرأتؔ کے کلام کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''عاشقی کے راز ونیاز اور کوچۂ عشق کی راہوں سے باخبر تھے۔ اسی لیے جو کچھ زبان قلم سے نکلتا تھا

دلوں میں گھر کر لیتا تھا۔ کلام صاف شستہ، بندش چست۔ اِن کے اشعار سر تا سر نیچر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اور پھر مزا یہ کہ لطف محاورہ کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ باوجود کم علمی کے فنِ شعر کا ایسا ملکۂ راسخہ تھا کہ بڑے بڑے معرکوں میں کبھی کسی ہم عصر سے دب کر نہیں رہے۔ بلکہ بیشتر تو یہی ہوا کہ میدان اِن کے ہاتھ رہا۔"(۱۰)

جرأت کی غزلوں میں رنگ و نور کی جلوہ سامانی کچھ اس انداز سے بیان ہوتی ہے۔

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں — ہے ہے خدا کے واسطے اب کر نہیں نہیں

فرصت جو پا کے کہیے کبھو درد دل سو ہائے — وہ بدگماں کہے ہے ہم کو یقیں نہیں

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور — دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے — بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور

غم بہت دنیا میں ہیں پر عشق کا غم اور ہے — ہے اس عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہے

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا — چنپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

سعادت یار خاں رنگین کی پیدائش سرہند میں ۱۱۶۸ھ یا ۱۱۶۹ھ میں ہوئی لیکن ان کی نشو و نما دہلی میں ہوئی اور زندگی کا ایک طویل عرصہ یہیں گزرا۔ رنگین بنیادی طور پر ایک سپاہی پیشہ شخص تھے اور ساتھ ہی انھیں سیر و سیاحت میں بھی بڑی دلچسپی تھی۔ اس لیے وہ بہت سے امرا کے یہاں ملازمت میں رہے۔ وہ حیدر آباد میں توپ خانہ کے افسر بھی رہے اور مغل شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ رنگین نے اپنی متلوّن مزاجی کی وجہ سے گھوڑے کی تجارت بھی کی۔ رنگین زندگی کے دوسرے میدان کی طرح ہی شاعری کے میدان میں بھی مختلف اوصاف کے حامل رہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی شاعری کے ایک خاص موڑ پر پہنچ کر صنف ریختی کے موجد بھی قرار پائے۔ رنگین کی تصنیفات میں چار اردو کے دواوین بتدریج "ریختہ"، "بیختہ"، "آمیختہ" اور "انگیختہ" کے نام سے موسوم ہیں۔ ان دواوین کے علاوہ ان کی پانچ دوسری کتابیں بھی ہیں جو "مثنوی ایجادِ رنگین"، "فرس نامہ"، "مجالسِ رنگین"، "رنگین نامہ" اور "نورتن" کے نام سے موسوم ہیں۔ رنگین ۱۲۵۱ھ میں لکھنؤ ہی میں آخرت کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ ان کے کلام کی رنگینی اور موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔

رہروانِ عدم ذرا ٹھہرو — ہم بھی چلتے ہیں ساتھ غم لے کر

دل وہ کیا دل ہے کہ جس دل میں کوئی یار نہیں — یار کیا یار ہے جو یار کہ دلدار نہیں

میری چھاتی سے لپٹ جایئے اور سو رہیے　　آیئے آیئے بس آیئے اور سو رہیے
خوب ہے ہر ایک سے دنیا میں جو محبوب ہے　　پر جو ہم نے خوب دیکھا تو وہی کچھ خوب ہے
حوروں کے عوض مجھے الٰہی　　دنیا میں تو اک نازنیں دے
کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش　　جو کچھ دینا ہے بس یہیں دے

سید انشاء اللہ انؔشا ابن حکیم میر ماشاء اللہ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت کی تاریخ کے سلسلے میں محققین و ناقدین کے مابین اختلاف ہے، تاہم شیخ محمد اکرام کی تحقیق کے مطابق انؔشا کی تاریخ ولادت ۱۱۶۶ھ مطابق ۱۷۵۲ء قرار پاتی ہے۔ دہلی میں انؔشا اپنے مختصر دوسالہ قیام کے دوران وہاں کی ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہے۔ دہلی سے مہاجرت کے بعد انؔشا اپنے والد کے ساتھ فیض آباد آئے، پھر وہاں سے لکھنؤ چلے آئے جہاں انھوں نے اپنے عہد کی ادبی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا اور یہاں وہ شہزادہ سلیمان شکوہ اور نواب سعادت علی خاں کے دربار سے وابستہ رہے۔ اس عہد میں لکھنؤ میں مصحؔفی، مرزا قتیؔل اور جرأتؔ وغیرہ کا رنگ شاعری جما ہوا تھا۔ انؔشا کے مزاج میں چونکہ رنگینی تھی اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے لیے بڑا ساز گار ثابت ہوا اور شاعری میں خارجی اور معاملہ بندی کے مضامین کو قلم بند کرنے کے علاوہ نسوانی آرائش وزیبائش کے سامان اور لباس مثلاً دوپٹہ، چولی، چوڑیاں، ازار بند اور چوٹیوں کے مضامین کو بیان کرنے والوں کے مابین اہم مقام حاصل کیا۔

دھم سے ہم دونوں گرے فرش پہ اس روپ کہ رات　　رہ گیا اس کا دوپٹہ بھی چھپر کھٹ سے لپٹ
میرے ہے جو بازو میں ایک نیل سا　　سو تیرے ہی پاؤں کا توڑا لگا
کودا ترے کوٹھے پہ کوئی دھم سے نہ ہوگا　　جو کام کیا ہم نے سکندر سے نہ ہوگا
مانگا جو میں نے بوسہ ان سے چمن کے اندر　　بولے کہ ہاں نہیں چل مچھی بھون کے اندر
الٹ کے چوٹی جو کنگھی سے اس نے اٹکا دی　　پٹک کے پھن کو پڑا سخت پیچ وتاب میں سانپ
سمجھ نہ حلقۂ کاکل میں کان کا موتی　　یہ من نکال کے بیٹھا ہے ماہتاب میں سانپ
نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طرح دار کی گیند　　اس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند
شال رومال کی تو چوٹ مجھے کچھ نہ لگی　　اب بنا پھینکیے کمخواب کی شلوار کی گیند
قہر ہے لعل مسی زیب سے تیرے کہنا　　رنگ یاقوت ہے یاں گرد، مرے ہونٹ نہ چوس

لگا بیٹھا انشا کوٹھوکر تو ایک ارے اپنے سونے کے توڑے کی خیر

غلام ہمدانی مصحفی ۱۱۶۱ھ کے آس پاس دہلی کے مضافاتی علاقہ بلّم گڑھ میں پیدا ہوئے اور نشوونما امروہہ اور دہلی میں ہوئی۔ مصحفی معاش کی تلاش میں پہلی بار ۱۱۸۵ھ میں لکھنؤ آئے اور ایک سال کے اندر ہی دہلی واپس چلے گئے اور وہیں زندگی بسر کرنے لگے۔ اس طرح مصحفی بارہ سال دہلی میں گزارنے کے بعد ۱۱۹۸ھ میں دوبارہ لکھنؤ آ گئے۔ مصحفی ۱۲۰۷ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور ۱۲۱۷ھ میں نواب مرزا تقی ہوسؔ کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ مصحفی کے تلامذہ میں داخل ہونے والے شعرا کی تعداد (بشمول دبستانِ لکھنؤ کے اہم بنیاد گزار خواجہ حیدر علی آتش کے) ستر سے متجاوز ہے۔ لکھنؤ کی چمک دمک انھیں نور کا ایک بقعہ نظر آیا اور انھوں نے اپنے کلام میں داخلیت کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کے مزاج سے مطابقت کرتے ہوئے خارجی مضامین اور عاشقانہ واردات کے علاوہ حسن وعشق کے خارجی عکس کو بھرپور طریقے سے پیش کیا جس نے بعد میں اپنی انتہا کو پہنچ کر دبستان لکھنؤ کی شاعری کے لیے موضوعات و مضامین کے تئیں میدان ہموار کیا۔

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں
میں نے بازار حسن خوباں سے مول اک حسرت نظر لی ہے
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

میر مستحسن خلیقؔ اردو کے مشہور شاعر میر حسنؔ کے منجھلے بیٹے تھے، ۱۱۸۰ھ مطابق ۱۷۶۶ء کے آس پاس وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے، اور ابتدائی تعلیم کے بعد لکھنؤ چلے آئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ میر حسنؔ نے میر خلیقؔ کو شاعری میں مصحفی کی تلامذت اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ مصحفی انھیں بہت عزیز بھی رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ مصحفی نے خلیقؔ کی خواہش پر ہی ''تذکرۂ ہندی'' کی تصنیف کی۔ ابتدا میں وہ غزلیہ شاعری تخلیق کرتے تھے۔ زبان وبیان، معنی آفرینی اور تخیل میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ آتشؔ نے فیض آباد میں مرزا تقی ترقیؔ کے ایما پر منعقد ہونے والے ایک مشاعرے میں خلیقؔ کا غزلیہ کلام سن کر نہ صرف ان کی داد وتحسین کی بلکہ اپنی غزل کے بیاض کو بھی پھاڑ دیا تھا۔ تذکرہ ''خمخانۂ جاوید'' کے مطابق خلیقؔ کے کلام میں اپنے والد میر حسنؔ کے انتقال کے بعد پورے گھر کی ذمہ داری ان کے کاندھے پر آ جانے کی وجہ سے پستی آ گئی اور مرثیہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ تاہم وہ اپنے کلام میں محاوروں اور لطف زبان کا بھرپور مظاہرہ کرتے تھے۔ یکم محرم

۱۲۰۱ھ کو خلیق کا اچانک انتقال ہو گیا۔

غفلت میں فرق اپنے تجھ میں کبھو نہ آیا ۔۔۔ ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا
مثل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو ۔۔۔ صاف اِدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو
کس کے خرام ناز سے پامال ہوں خلیق ۔۔۔ لگتی ہے چوٹ دل کو مرے ہر قدم کے ساتھ

میر غلام حسین ضاحک میر عزیز اللہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے مرزا محمد رفیع سودا کی خوب ہجو کہی ہے۔ وہ بہت پر گو شاعر تھے۔ ضاحک کے بیٹے میر حسن نے اپنے تذکرے میں تحریر کیا ہے کہ ان کی غزلیں ہزل سے خالی نہیں ہوتیں۔

کیا دیجئے اصلاح خدائی کو و لیکن ۔۔۔ کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا
جب سے اس طفل پری وش نے چھپائی آنکھیں ۔۔۔ بس مرا کچھ نہ چلا رو کے سُجائیں آنکھیں

میر نظام الدین ممنون ملقب بہ ''فخر الشعرا'' ابن میر قمر الدین منت سونی پت میں پیدا ہوئے اور دہلی میں تربیت پائی۔ ممنون نے طویل عرصے تک لکھنؤ میں بھی قیام کیا اور ساتھ ہی اجمیر میں صدر الصدور کے عہدہ پر بھی مامور ہوئے۔ ۱۲۶۰ھ میں ممنون نے دہلی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ ''شاعر شیریں زبان ہند'' ان کی تاریخ وفات ہے۔ وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے اور ان کے اشعار بہت خوب ہوتے تھے۔

گماں نہ تجھ پہ کروں کیوں نہ دل چرانے کا ۔۔۔ جھکا کے آنکھ سبب کیا ہے مسکرانے کا
کسی کے ہونٹھ کے ملتے ہی بس تمام ہوئے ۔۔۔ مزا ملا نہ ہمیں گالیاں بھی کھانے کا
یہ سینہ ہے یہ جگر ہے یہ دل ہے بسم اللہ ۔۔۔ اگر خیال ہے تلوار آزمانے کا
بندہ ہوں حسن صورت عشقِ مجاز کا ۔۔۔ ہر آئینہ میں جلوہ ہے اس جلوہ ساز کا
لے لیا بوسہ تو اس نے دیں نہ کیا کیا گالیاں ۔۔۔ یاں گنہ سے بھی زیادہ ہے مزا تعذیر کا

نواب شجاع الدولہ کے بعد بالخصوص نواب آصف الدولہ کے عہد ہی میں دبستان لکھنؤ کے تحت اردو شاعری کے موضوعات وخیالات میں تبدیلی کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ دبستان لکھنؤ کے تحت اردو شاعری نے دہلی کے ماحول وحالات کے برعکس ایک بدلی ہوئی معاشرت، عیش ونشاط اور آسودگی اور خوشحالی کے ماحول میں نئی آب وتاب کے ساتھ موضوعاتی تجربے کئے۔ درحقیقت لکھنؤ کے بدلے ہوئے معاشرتی نظام کے دائرۂ کار میں ایک حد تک اردو شاعری نے دہلی کے معاشرتی ماحول میں شاعری کے

تحت پروان چڑھنے والی داخلیت، جگر سوزی، وارداتِ قلبی اور درد و آہ کے موضوعات کے خلاف ایک طرح سے ردِعمل کا اظہار کیا۔ چنانچہ لکھنؤ کی تہذیبی انفرادیت نے اردو شاعری کو نئے رنگ وروپ اختیار کرنے کی تلقین کی اور شاعری پر عیش ونشاط کا غلاف چڑھایا۔ لہٰذا تھوڑی ہی مدت کے بعد لکھنؤ میں پروان چڑھنے والے اردو شاعری کے موضوعاتی تنوع نے شاعری کے نئے آب وتاب دکھانا شروع کر دیا جس کا اثر یہ ہوا کہ اردو شاعری کا وہ رنگ جسے دہلی میں شاعری کا نمائندہ رنگ تصور کیا جاتا تھا اسے لکھنؤ میں نوابین وامرا کی سرپرستی میں پروان چڑھنے والی شاعری میں اعلیٰ مرتبہ حاصل نہ ہوسکا۔ اردو شاعری کے اس رنگِ سخن کو دہلی کی دنیائے شاعری میں عامیانہ رنگ قرار دیا گیا کیونکہ لکھنؤ کی شاعری میں تفکر، داخلی جذبات واحساسات، وارداتِ قلبی اور جاں سوزی کے جذبات وموضوعات کو بلند مرتبہ حاصل نہ ہوسکا اور اس کے برعکس لکھنؤ میں دہلوی شاعری کے ان موضوعات کو نمائندگی ملی جنھیں دہلی کی معاشرت وتہذیب میں لائق اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ دہلی کی دنیائے شاعری میں میر سوزؔ، انشاؔ، جرأتؔ، حسرتؔ اور رنگینؔ وغیرہ اردو شاعری کے انھی رنگ سخن کی نمائندگی کرتے تھے۔ یہی لوگ آگے چل کر لکھنؤ کے نمائندہ موضوعات کے اولین معمار قرار پائے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جن موضوعات کو دہلی میں لائق اعتنا تصور نہیں کیا گیا اور جنھیں وہاں پرزور طریقے سے رد کیا گیا، ٹھیک انھی موضوعات کو اودھ کی دنیائے شاعری میں بلند مقام حاصل ہوا اور آگے چل کر لکھنؤ کی معاشرت میں شاعری کے ان موضوعات کو نمائندگی کا شرف حاصل ہوا۔ لکھنوی ماحول میں جہاں ایک طرف اردو شاعری کی پاکیزہ اصناف نعت اور مرثیہ کو شعرائے لکھنؤ نے بامِ عروج تک پہنچا دیا اور ان کے ذریعے اردو شاعری کو صحت مند روایات کا پاسدار بنایا وہیں اس کے برعکس اصناف شاعری میں ریختی اور واسوخت کو بھی عیش وتلذذ سے لبریز معاشرت کا ترجمان بنا دیا۔ چنانچہ لکھنؤ کے عیش ونشاط کے تحت پروان چڑھنے والی معاشرت میں ادب بالخصوص اردو شاعری میں جنسی ثقافت اور پرکیف فضا کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے اودھ کی دنیائے شاعری میں خارجیت کے اثرات نمایاں ہیں اور لکھنؤ کی شاعری کے موضوعات میں متصوفانہ مضامین کے لیے کوئی جگہ نہ رہی۔ لکھنؤ کے درباری ماحول میں کیا عوام کیا خواص تقریباً سبھی نے نشاطیہ رنگ وآہنگ کو اپنی شاعری میں مرکزی حیثیت دی۔ اس طرح اس عہد اور معاشرت میں پروان چڑھنے والے شعرا پر درباری رنگ غالب آگیا۔ شاعری کے بدلے ہوئے رنگ وآہنگ کا اندازہ نہ صرف معاصر شعرا کے کلام سے بلکہ نوابینِ اودھ کے کلام سے بھی ہوتا

ہے۔ بقول ڈاکٹر شاہ عبدالسلام: نواب آصف الدولہ کے کلیات کا ایک قلمی نسخہ ''کتب خانۂ آصفیہ'' حیدرآباد اور دوسرا نسخہ ''ایشیاٹک سوسائٹی'' کلکتہ میں موجود ہے۔

بڑے شکوہ سے جاتا ہے قافلہ دل کا — چلے گا رو بروکس کے معاملہ دل کا
کہتا ہے بہت کچھ وہ مجھے چپکے ہی چپکے — ظاہر میں یہ کہتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
کل ہنس کے بولا نالۂ بلبل پہ یوں پتنگ — کم ظرف دیکھ ہم بھی تو آخر ہیں زارِ شمع
جہاں تیغ اس کی علم دیکھتے ہیں — وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں — خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب وروز آصفؔ — تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

عہد نواب آصف الدولہ میں شعروادب کی قدردانی وسرپرستی کی وجہ سے اودھ کے شہروں، قصبات اور گاؤں میں شعروادب کا خاص چرچا تھا۔ صاحبِ ''دستور الفصاحت'' اس سلسلے میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''عہد آصفی میں صرف لکھنؤ ہی میں شاعروں کی کثرت نہ تھی بلکہ ہر قصبے، بلدے اور قریے میں بہت سے شاعر پیدا ہو گئے اور ہو رہے ہیں۔'' (۱۱)

اسی طرح درج ذیل کلام نواب وزیر علی خاں وزیرؔی کے کلام سے انتخاب ہے جسے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی تصنیف ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں نواب آصف الدولہ سے منسوب کیا ہے تاہم تذکرہ ''چمن بے نظیر'' (ص ۲۰۵) نے اسے نواب وزیر علی خاں وزیرؔی سے منسوب کیا ہے۔

جو سبزہ رُندے اُگتے ہی پیروں کے تلے ہم — اِس گردشِ افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
ارمان بہت رکھتے تھے ہم دل کے چمن میں — بیٹھے نہ خوشی سے کبھو سایے کے تلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے — نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم
زندانِ مصیبت میں بھلا کس کو بلاویں — رہتے ہیں وزیرؔی ہی سے دن رات ملے ہم
بعد رنجش کے ترے ملنے سے کچھ حاصل نہیں — گر تمھیں الفت نہیں اپنا بھی اب وہ دل نہیں

(۱۲)

اٹھ گئے محفل سے سارے یار اور ہلچل پڑی — اے خلل انداز گردوں اب تو تجھ کو کل پڑی

(۱۳)

غازی الدین حیدر مزاجاً مذہبی ہونے کی وجہ سے زیادہ تر وہ مذہبی نوعیت کے کلام کہتے تھے۔ نصیر الدین حیدر کی طبیعت میں مذہبی رنگ غالب تھا اس لیے وہ بھی زیادہ تر مذہبی نوعیت خصوصاً ائمۂ کرام کی شان میں سخن سنجی کرتے تھے۔ تاہم انھوں نے بھی اپنے عہد کی شاعرانہ روش کی تقلید کرتے ہوئے غزلیں بھی تخلیق کی ہیں۔

عرش بریں پہ آج ہے شادی عجب رچی   پیدا ہوئے جہاں میں نامِ خدا علی
کہتی ہیں حوریں چہرۂ پرنور دیکھ کے   باغِ جہاں میں کیا ہی کھلا نور ایزدی
نغمہ سرا ہیں حوریں ملائک ہیں رقص میں   عالم میں ایسی شاہ دوعالم کی ہے چھٹی
احمد ہیں کیا ہی تختِ رسالت پہ جلوہ گر   دیتے ہیں نذریں حور و ملک سب خوشی خوشی
یہ جاں نثار دل سے تمھارا ہے مدح خواں   اس پر رہے نظر تری رحمت کی یا علی!

☆

یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے   کہ ساقی لیے ساغر مشک بو ہے
بتاؤں میں کیا اپنا حال پریشاں   عیاں زلف دلدار سے مو بمو ہے
عبث مجھ کو ہنس ہنس کے دیتے ہو گالی   زباں کو سنبھالو یہ کیا گفتگو ہے
سمایا ہے جب سے تو نظروں میں میری   جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے
چلو قبر فرہاد پر فاتحے کو   مگر آبِ شیریں سے لازم وضو ہے
اگر اب کی بولا شب وصل جاناں   چھری اور مرغ سحر کا گلو ہے
گلستاں میں جا کر ہر اک گل کو دیکھا   نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے
رہے سایۂ پنجتن پادشہ پر   خداوند عالم نگہبان تو ہے

واجد علی شاہ کا علمی وادبی معیار نوابینِ اودھ کے مابین کافی بلند تھا۔ وہ نہ صرف کثیر التصانیف تھے بلکہ اپنے عہد کے ایک بہت اچھے سخن سنج اور سخن فہم تھے۔ وہ ماہرین علم وفن کی سرپرستی بہت ہی فراخ دلی سے کرتے تھے۔ ان کے عہد میں لکھنؤ کی شاعری انتہائی عروج پر تھی۔ اس سلسلے میں عبدالحلیم شرؔر تحریر کرتے ہیں:

''لکھنؤ میں ان دنوں شاعری کا چرچا حد سے بڑھا ہوا تھا۔ اکیلے لکھنؤ میں اتنے شاعر موجود تھے کہ اگر سارے ہندوستان کے شعرا جمع کیے جاتے تو ان کی تعداد لکھنؤ کے شاعروں سے نہ بڑھ سکتی۔ میرؔ اور سوؔدا کی پرانی تقویم پارینہ ہو چکی تھی۔ اب ناسخؔ کی زبان اور آتشؔ کے خیالات دماغوں میں بسے

ہوئے تھے۔جن میں رند و صبا کے رندانہ کلام اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے شہوت پرستیوں کی روح پھونک دی تھی۔اور اسی مذاق کو بادشاہ کی طبیعت کا اصلی رنگ چاہتا اور پسند کرتا تھا۔"(۱۴)

درج ذیل کلام سے واجد علی شاہ اختر کی شاعرانہ خصوصیات کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

چال سے ان کی حشر برپا ہے　　قد بھی مضمون ہے قیامت ہے

شفقِ سرخ ِ چرخ کے اوپر　　خون ہے جامۂ شہادت کا

ابرو کا کوئی مجھ پر اب وار نہ ٹھہرے گا　　وہ ترک بھی عاری ہے زنہار نہ ٹھہرے گا

مجھ کو بھی دکھادینا آج اپنا رخِ رنگین　　فردائے قیامت پر دیدار نہ ٹھہرے گا

کمر دھوکہ، دہن عقدہ، غزال آنکھیں، پری چہرہ　　شکم ہیرا، بدن خوشبو، جبیں دریا، زباں عیسیٰ

برائے سیر مجھ سارندے خانے میں گر آئے　　گرے ساغر لنڈھے شیشہ ہنسے ساقی بنے دریا

اس عہد کے لکھنوی ادب میں قلبی واردات، سوز و گداز، فکری تعمق، فلسفیانہ گہرائی اور صحت مند اعلیٰ مضامین کا زبردست فقدان ملتا ہے۔اودھ کی دنیائے شاعری میں ناقدین ادب وشعر نے ان نقائص کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"متصوفانہ قنوطیت کے بجائے مادی شادابی اور شگفتگی سوز و گداز کے مقابلہ میں لذت وفرحت کا تصور اور زبان کی صفائی بعد میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں۔"(۱۵)

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کی تہذیبی فضا میں عیش ونشاط کی جو جلوہ سامانی رہی ہے اور جس کے اثرات کو اس عہد کے ادب بالخصوص اردو شاعری میں تلذذ پسندی اور عیش ونشاط کے غالب رجحانات کو اہل فکر ونظر نے ادب کے ہر گام پر محسوس کیا ہے، اس کا محرک محض مالی آسودگی نہیں ہے بلکہ جس ماحول اور جس تہذیب ومعاشرت کے زیر اثر اودھ کی دنیائے ادب کی پرورش و پرداخت ہوئی ہے اسے بھی اودھ کی اردو شاعری میں راست طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس عہد کے ادیب وشاعر بنیادی طور پر درباری اثرات کے حصار میں اپنے آپ کو گرفتار پاتے ہیں۔کیونکہ شعرا وادبا کو ان کی فکری اور تخلیقی کاوشوں کا صلہ عوام سے نہیں ملتا تھا بلکہ ان کی امیدوں اور آرزوؤں کی تکمیل کے لیے مرجع ومنبع نوابینِ اودھ اور امرائے ریاست کے دربار سے وابستگی تھی۔نوابین وامرا اس ضمن میں ہر طرح سے قدر دانی کا مظاہرہ کرتے تھے۔اور اس طرح شعرا وادبا اور ماہرین علم وفن کی سرپرستی اور ان کی فلاح وبہبود کی ذمہ داری کا بار اخلاقی طور پر نوابین، امرا اور روسا

پر تھی۔اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی ''شعرالہند'' میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''غرض اس دور میں شاعری ایک لازمۂ عمارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے دربار میں، جیسا کہ آگے آئے گا، شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہو گیا تھا جو شعرا کے معاش اور قدردانی کا اصل ذریعہ تھا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام تر کامیابی امراو سلاطین کی پسندیدگی پر موقوف ہو کر رہ گئی اور بڑے بڑے اساتذہ ان کا منہ تکنے لگے۔چنانچہ قائم فرماتے ہیں۔

مانوں گا شاعری کو میں قائمؔ تبھی تری — سرسبز یہ غزل جو ہو نواب کے حضور''(۱۶)

شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کے تحت اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں جو تصورات اردو شاعری کے ذریعے سامنے آتے ہیں ان میں تصورِ فنا کو ایک کلیدی مقام حاصل ہے۔اس لیے ہم اس عہد کی شاعری میں زندگی کے ان تصورات کا غلبہ پاتے ہیں جن کے ذریعے جہانِ فانی کی ناپائیداری کے موضوعات کے تحت شعرا نے اس عہد کے دورِ زوال میں تسکینِ قلب کے سامان فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔چنانچہ اس عہد میں 'تصورفنا' اردو شاعری ہی نہیں بلکہ فارسی شاعری کے لیے بھی مقبول ترین موضوع قرار پایا تھا۔اس کے برعکس جب ہم لکھنؤ کے معاصر ادب و شاعری میں نمایاں ہونے والے تصورات پر غور کرتے ہیں تو جا بجا احساس ہوتا ہے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں جو فنا کا تصور شمالی ہند کی شاعری بالخصوص دہلی کی شاعری میں عام تھا، اس کا ہمیں اودھ کی شاعری میں قدرے فقدان نظر آتا ہے اور جا بجا احساس ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے شعر و ادب نے دہلی کی بیش قیمت اور بصیرت افروز موضوعات سے چشم پوشی کرنے کی دانستہ اور شعوری کوشش کی ہے، جہاں پوری طرح عیش و نشاط پسند ماحول کو زیب دینے والے خارجی اور سطحی موضوعات کو اپنی شاعری کا محور بنا لیا گیا ہے۔اس طرح لکھنؤ کی شاعری پر یہ الزام لگایا جاتا کہ یہ پوری طرح عیش و نشاط کے ماحول، جنسی بے راہ روی، ہوسناکی اور جذباتی ہیجان کی ترجمانی کرتی ہے، بہت حد تک قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ کی معاشرت میں پرورش پانے والا اور یہاں بود و باش اختیار کرنے والا انسان اودھ کی تہذیبی زندگی اور اس کے مظاہر سے بہت قریب کا رشتہ رکھتا ہے اور ان کے تحت آئے دن رونما ہونے والے حادثات و واقعات سے وہ فطری طور پر وابستہ بھی ہے۔یہاں کے انسانوں کو اس فریب زدہ تہذیب اور اس کی ظاہری چمک دمک نے اس طرح مسحور کر دیا ہے کہ وہ اودھ کے عیش و نشاط کے ماحول سے قدم آگے نکالنے پر آمادہ نہیں۔وہ تھوڑی دیر کے لیے اسی ماحول میں مسحور رہنا چاہتے ہیں۔ساتھ ہی اسے وہ مسافرت کی ایک

منزل تسلیم کرنے کا روادار نہیں دکھائی دیتا۔اسی لیے اودھ کے شعرا بالعموم ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے'' کے متلاشی و جویا نہیں ہوتے اور وہ منزلِ مسافرت کو تکمیل منزل گردانئے میں تامل بھی نہیں کرتے۔مولانا عبدالسلام ندوی بھی دبستان لکھنؤ کے تحت پروان چڑھنے والے اردو شاعری کے موضوعات کے سلسلے میں یہ کہنے میں حق بجانب نظر آتے ہیں کہ لکھنؤ کی شاعری میں متانت وثقاہت اور سنجیدگی و وقار کے عناصر بتدریج کمیاب ہوتے گئے اوراس کی جگہ ہوسنا کی ورندی نے اپنے دائرے کو وسیع کردیا۔چنانچہ وہ تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''اس دور میں شاعری کی متانت اور ثقاہت میں بھی بہت کچھ فرق آ گیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا۔کیونکہ شاعری کا مرکز دلّی میں رہا اس نے ثقہ،اہل فن اور صاحبِ دل لوگوں کی آغوشِ تربیت میں نشوونما پائی۔اس لیے وہ شریفانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کا مجموعہ رہی۔۔۔لیکن اس دور میں عشق و محبت رندی وہوسنا کی میں بدل گئی۔''(۱۷)

مولانا عبدالسلام ندوی نے دبستان لکھنؤ کے تحت اردو شاعری میں برتے گئے موضوعات اوران میں پائی جانے والی ابتذال اور سطحیت بالخصوص معاملہ بندی،ادابندی اور ریختی کا حوالہ دیا ہے۔چنانچہ لکھنوی شاعری کی مذکورہ خصوصیات نے خواجہ حیدرعلی آتش،مرزا محمد تقی خاں ہوس،میر مستحسن خلیق،مرزا محمد رضا برق،شیخ امام بخش ناسخ،میر اوسط علی رشک،نواب سید محمد خاں رند،سید مظفر علی اسیر،سید ضامن علی جلال اور منشی امیر اللہ تسلیم کے ذریعے برتے گئے اعلیٰ وارفع موضوعات وبیان کوتقریباً مغلوب کردیا ہے۔

لے جاؤں ہوں جب منہ کے قریب اس کے میں منہ — کہتا ہے رکھائی سے کہ چل دور پرے جا
میں شب کی لڑائی تو چھپائی تھی سبھوں سے — قصہ وہی پھر تو نے سر عام نکالا
گھونگھٹ کا شرم پر ہے حجاب اور دوسرا — پردے میں رخ ہے رخ پہ نقاب اور دوسرا

شیخ پیر بخش مسرور

مرزا محمد تقی خاں ہوس خلف افتخار الدولہ نواب مرزا علی خاں بہادر شاعری میں غلام ہمدانی مصحفی سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ہوس اپنے عہد کے نمائندہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ہوس نواب آصف الدولہ کے ماموں زاد بھائی بھی تھے۔انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کا دیوان مطبع مصطفائی لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا تھا جواب نایاب ہے۔ہوس کی شاعری میں میر تقی میر،میر سوز،میر حسن اور مصحفی کے کلام کا لطف ملتا ہے۔ان کی شاعری میں سوز و گداز،یاس و محرومی اور حرماں

نصیبی کا وہی انداز ملتا ہے جو اس عہد کے نمائندہ شعرا کے یہاں موجود ہے۔ ساتھ ہی لکھنوی شاعری کے وہ عناصر بھی موجود ہیں جن سے وہ لکھنؤ کے نمائندہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

سب راز نہاں عشق کا مجھ پر تو عیاں ہے — ہوں پردۂ اسرار کا میں جھانکنے والا
آنکھوں سے لہو آنے لگا اشک کی جا گہ — نیرنگیٔ الفت نے عجب ڈھنگ نکالا
مسی سے لب ہے رنگیں اس غیرتِ چمن کا — اندیشہ ماہ نو کو کیوں کر نہ ہو گہن کا
چشمِ شوخِ یار میں سرمہ نہیں حل ہوگیا — رنگ مژگاں چھوٹ کر آنکھوں کا کاجل ہوگیا
تم نے ظاہر میں گلے لگنے کا انکار کیا — خواب میں ہم نے تمھیں دیر تلک پیار کیا
شرم کی اوٹ میں سب کام بنا جاتا تھا — ذوق بے پردا نے رسوا سرِ بازار کیا

طالب علی خاں عیشیؔ ولد میاں علی بخش ایک خوش بیان اور خوش لہجہ شاعر تھے۔ تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' کے مطابق عیشیؔ ''نازشِ مرزا قتیلؔ، مایۂ بساط میر انشاء اللہ خاں۔ اکثر امرا اس کے دولت سخن سے نامور اور غربا اس کی صحت (سراسر افادت) سے سخنور ہوئے۔'' مرزا قتیلؔ اپنے شاگرد عیشیؔ پر نازاں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا قتیلؔ نے مرض الموت میں شیخ ناسخؔ اور سعادت خاں ناصرؔ کے ذریعے استفسار کرنے پر عیشیؔ کو ہی شاعری میں اپنا قائم مقام قرار دیا۔ عیشیؔ کے کلام میں عشق کا تصور ماورائی نہیں بلکہ ارضی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں لمسِ محبوب اور جمالِ محبوب سے آسودہ ہوتے ہیں۔ عیشیؔ کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے کما حقہ واقف تھے۔ عیشیؔ عشق و محبت کے لطیف جذبات کو بیان کرنے میں بسا اوقات معاملہ بندی سے بھی کام لیتے ہیں اس کے ساتھ ہی پیکر تراشی کا بھی اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

رات نہاتا تھا وہ لعبت شنگ آب میں — کشمکشِ موج سے ماہ تھا تنگ آب میں
کر چکا عیشیؔ طواف خانۂ کعبہ کا قصد — جب تلک ہندوستاں کے میکدے آباد ہیں
مرغِ دل زلفوں میں الجھا گر نگہ سے بچ گیا — دام میں پھنستا ہے یاں جو تیر کا گھائل نہیں
کشتۂ حسن ملیجاں ہوں، مری ہر رگ میں — چیریں تو دل کی جگہ ہووے نمکداں پیدا
فرشِ گل پر گر قدم رکھتا ہے وہ نازک مزاج — پاؤں اپنے پوچھتا ہے چادر مہتاب سے

ڈاکٹر خلیل احمد نے ''ریختی کا تنقیدی مطالعہ'' نامی کتاب میں لکھنوی معاشرت میں پروان چڑھنے والے اردو ادب کو احتساسی رجحانات کے لیے معاشرہ کی عیش پرستیوں کو موردِ الزام قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ تحریر

کرتے ہیں:

''ادب کا سماج سے علاحدہ رہنا غیر ممکن ہے۔ حالات کے زیر اثر مزاجوں میں تبدیلی آنا لازمی ہے۔ شاہانِ اودھ کی فراخ دلی اور عیش پرستی نے اپنا اثر جمایا تو ماحول میں عیش پرستی کی لہر دوڑ گئی۔ شعرا نے ماحول کی نبض پر ہاتھ رکھا۔۔۔ اب شاعری میں ماحول کے اعتبار سے ایک نئی ادبی شان جلوہ گر ہوئی۔ انتشار و بے اطمینانی جو دِلّی کے سلگتے ہوئے ماحول کی دین تھی وہ لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں لب و رخسار کی رنگینیوں میں تبدیل ہوگئی۔ اب شاعری پر جمالیاتی رنگ غالب ہوا، رنگین داستانوں نے مثنوی کے حسن کو سنوارا، بیانیہ نظموں نے شاعری کو داخلی جذبات کے محدود دائرے سے نکال کر ایک رنگین و وسیع تر فضا میں سانس لینے کا حقدار بنا دیا۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور ریختی اودھ ہی کے ماحول کی پیداوار ہیں۔'' (۱۸)

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لکھنؤ میں ادب و شاعری کی اہمیت اور معنویت قدرے مختلف ہے۔ حالانکہ ابتدائی دنوں میں فقر و درویشی کی کچھ خصوصیات قائم رہیں تاہم اس عہد میں سخن سنجی کا ماحول خانقاہوں کے بجائے نوابین و امرا کے دربار سے قائم ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے شعرا جن کی شعری تربیت عموماً خانقاہوں کے زیر سایہ ہوئی تھی اس لیے ان کے موضوعات میں فقر، غنا، درویشی اور فنا کے موضوعات کو خاص طور پر برتا گیا ہے۔ جب وہ دہلوی شعرا مہاجرت کے بعد اودھ کی سرزمین عیش و نشاط میں سکونت اختیار کرتے ہیں تو نوابین و امرا کے دربار سے وابستگی کی وجہ سے شعری موضوعات کو نئے پیرائے اور بدلے ہوئے سیاق و سباق میں ظاہری رنگ و روغن سے آراستہ کر کے تخلیق کرنے لگتے ہیں۔ اس عہد میں ماہرین فن اور اہل قلم کی دربار سے وابستگی ہی ان کے معاشی انتظام کی ضمانت دے سکتی تھی، اس لیے شعرا و ماہرین فن دربار سے اپنے رشتوں کو اسی وقت ہموار رکھ سکتے تھے جب وہ اپنی شاعری اور اپنے علم و ہنر کے ذریعے درباری جذبات کی آسودگی کا سامان فراہم کرتے۔ اس طرح لکھنؤ کے بدلے ہوئے ماحول میں نئے شعری موضوعات و روایت کو فروغ دینے والے دہلی کے مہاجرین شعرا ہی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

''لکھنؤ میں امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہے لیکن ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیاد مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی جو دہلی سے یہاں آئے تھے۔'' (۱۹)

ڈاکٹر خورشید الاسلام دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے مابین تقابل کرتے ہوئے دونوں کو زوال کی دو منزلیں گردانتے ہیں:

''دہلوی اور لکھنوی دو رنگ نہیں بلکہ زوال کی دو منزلیں ہیں۔ زوال کے اثرات پہلے فارسی گوشعرا کے یہاں ظاہر ہوتے ہیں۔ اردو زبان کے شعرا نے یا تو ہندوستانی فارسی گویوں کی تقلید کی ورنہ ان ایرانی شعرا کی پیروی کی جو معنوی طور پر انھی کے زمرہ میں شامل تھے، خود ابتذال کی بنیادیں اسی اجڑے دیار میں پڑیں جس کا نام جہاں آباد تھا۔ سعادت یار خاں رنگین اسی خاک سے اٹھے تھے اور شاہ حاتم دہلوی کے شاگرد تھے۔''(۲۰)

لکھنؤ میں اردو شاعری کے سفر کی انتہا بالعموم معاشرے کی طبعی مسرتوں اور خوشیوں کے حصار میں ہوتی ہے۔ یہ صداقت پر مبنی ہے کہ شاعری اپنے دور کے تجربات و مشاہدات کی گود میں پرورش پاتی ہے تاہم کسی عہد کی شاعری اسی وقت عظیم ہوتی ہے جب زمان و مکان کے حصار سے آزاد ہو کر کچھ ایسے عناصر بھی شعری تخلیقات میں داخل ہو جاتے ہیں جو آفاقی ہوتے ہیں۔ بہر کیف لکھنؤ میں نوابین و امرا کی عیش پسند محفلوں اور معاصر صداقتوں سے چشم پوشی کی صورت میں پیدا ہونے والے فرار پسندی کے جذبات کے زیر اثر شعر و ادب میں جو رجحانات واضح ہوتے ہیں ان کی طرف بیشتر ماہرینِ شعر و ادب نے اشارے کیے ہیں۔ نوابین و امرا کی زندگی کو خوشگوار بنانے کی کوششوں نے اودھ کی معاشرت بالخصوص لکھنؤ کے ہر علاقے میں رقص و رنگ کی محفلوں کے انعقاد اور میلوں اور تماشوں کی کثرت نے رقص و سرود کو بہت فروغ دیا اور ساتھ ہی شراب و شاہد اور رقص و سرود کی محفلوں کے عادی امرا نے زندگی کی تلخ سچائیوں اور وارداتِ قلبی کے جذبات و احساسات کو بہت حد تک فراموش کر دیا۔ چنانچہ اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی تحریر کرتے ہیں:

''زندگی سکرِ دوام میں تبدیل ہو چکی تھی اور ہر شخص اک گونہ بے خودی کے عالم میں مست و خراب تھا۔ باغوں کے جلسے، انسانوں کے میلے، حسینوں کی جمگھٹ، شعر و شراب و شباب کی رنگینیاں، رقص و سرود کی محفلیں غرض ایک ہنگامۂ منشہ و طرب تھا کہ ہر طرف برپا تھا اور خوب دل کھول کر دادِ عیش دی جا رہی تھی۔ لکھنؤ اس بدمستی کا گہوارہ تھا۔''(۲۱)

اسی طرح جب ہم لکھنؤ کے شعر و ادب میں عشق کے متعلق غور و فکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہاں عشق کے ظاہری تجربات سے بیشتر مواقع پر کام لیا گیا ہے اور عشق کے باطنی تصور سے صرفِ نظر کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔ یہاں انسان کے وجود سے عشق کرنے کی ترغیب ملتی ہے۔ لکھنؤ کی مذکورہ معاشرت میں زندگی بسر کرنے والا انسان ہمہ وقت زندگی کی خوشی اور بہتر مستقبل کا آرزومند اور رنگ و نشاط کا متلاشی نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کی مسرتوں کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے اور خود اپنی ذات کے نہاں خانوں کی طرف جھانکنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اس طرح یہاں کا انسان خود آگہی سے یکسر محروم ہو کر

تسکینِ خواہشات کے نظام کا ایک جزو لاینفک بن کر سامنے آتا ہے۔ دہلی میں فروغ پانے والی شاعری میں انسان کی فطری جبلتوں، جذبوں اور وارداتِ قلب کی تہذیب کا سلسلہ جاری رہا جس کی وجہ سے وہاں کبھی بھی سطحی جذباتیت اور عریاں خارجیت کو ادب وشاعری میں مستحسن نہیں سمجھا گیا۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں لکھنؤ کی معاشرت کا بغور محاکمہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی معاشرت میں نسوانی صفات وخصائص کو کافی فروغ حاصل ہوا جس کی انتہا ''ریختی'' میں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ اس صنف شاعری میں اعلیٰ اور مہذب طبقے کی خواتین کے جذبات واحساسات کی ترجمانی عنقا ہے۔ اس صنف شاعری میں ان خواتین کے جذبات واحساسات کا غلبہ ہے جن کا تعلق لکھنؤ کی بازاری زندگی سے ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اودھ کی دنیائے شاعری میں صنف ''ریختی'' اربابِ عیش ونشاط کی محفلوں میں پرلطف و پرتکلف اظہار کا ذریعہ قرار پا گئی۔ انھی وجوہات کی بنا پر اردو شاعری کی یہ صنف کبھی بھی لکھنؤ کی معاشرت میں اعلیٰ طبقات کی خواتین کے مابین وسیلۂ اظہار ذات نہ بن سکی۔ ریختی کے ذریعے عورتوں کی زبان بالخصوص طوائفوں کی زبان و بیان کی لطافت ونفاست اور ان کے محاورات کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ اس طرح ریختی کے ذریعے اس عہد کی معاشرتی رسوم ورواج اور عورتوں کے پست جذبات کا برملا اظہار ملتا ہے۔

کوکط اور مانگ سے وہ ٹھنڈی ہے جو دتی ہے	جھاڑ مالوں سے زمین لال پری کی بیٹھک
کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں الاماں	شاہ دریا شیخ سدو زین خاں ننھے میاں
میں بیٹھک دیتی ہوں دریا پری کی تم نہیں آئی	یہ دل میں لہر کیا آئی کیا مجھ سے کنارہ ہے
آملا بچھڑا سجن مانا تھا میں نے بیگماں	سونہ جانا جاگتی نوبت کا ہے کونڈا کیا

اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبدالباری رقم طراز ہیں:

> ''ریختی میں ہمیں جس عورت کی تصویر نظر آتی ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جھلاہٹ کی شکار ہے اور معاشرہ میں اپنے مقام اور افراد معاشرہ کے طرزِ عمل سے اکتائی ہوئی ہے۔ وہ اپنی بیچارگی اور محرومی پر ماتم کناں ہے اور مردوں کی بے انصافی پر مجسم فریاد بنی ہوئی ہے۔ اس کے اندر احساس کمتری ہے، وہ جنسی طور پر ہی ناآسودہ نہیں بلکہ اپنی ساری صورت حال سے غیر مطمئن نظر آتی ہے۔''(۲۲)

......☆......

(ب) اصناف وہیئت

اودھ کی تہذیب و معاشرت میں ۱۷۸۳ء تک بہت زیادہ تبدیلی نہیں آئی تھی اور یہاں بہت حد تک دہلوی معاشرت کا ہی تھا۔ مہاجرین شعرائے دہلی جب اپنی خصوصیاتِ فکر وفن کے ساتھ اودھ کی سرزمین پر آئے تو انھیں یہاں بالکل اجنبیت کا احساس نہ ہوا کیونکہ اودھ میں بھی خانقاہوں اور مدرسوں کا وہی نظام تھا اور علوم وفنون کے تئیں یہاں بھی وہی رویے تھے جو دہلی میں تھے۔ سعادت خاں برہان الملک کا دور اودھ کو سیاسی استحکام بخشنے میں گزر گیا تاہم نواب شجاع الدولہ کے عہد میں سیاسی شکست وریخت کے باوجود اودھ کی شہری معاشرت میں واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں اور نشاط ورنگ کی بزم آرائی کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ نوابین اودھ کی افتادِ طبع نے اودھ بالخصوص فیض آباد اور لکھنؤ کی معاشرت کا رنگ بدل دیا۔ نواب شجاع الدولہ کے عہد سے درباری ماحول میں طوائفوں کا اثر ورسوخ بڑھنے لگا۔ اودھ کے معاشرے میں طوائفوں کا اثر بڑھنے کی وجہ سے بادہ نوشی اور فسق وفجور کا دور دورہ ہو گیا۔ چنانچہ عیش ونشاط کے متوالوں کو اودھ کی معاشرت نے حیات وزیست کے تلخ حقائق کو بھلا کر نہار خوابی کا خوگر بنا دیا۔ نوابین وامرا کے درباری ماحول کا اثر اودھ کی معاشرت پر یہ ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے شعروادب بھی اس کے حصار میں آ گیا۔ نواب شجاع الدولہ اور بہو بیگم کے دور تک اودھ میں دہلوی روایات کی پاسداری بڑی حد تک ہوتی رہی تاہم نواب آصف الدولہ کے عہد میں جیسے ہی فیض آباد سے درباری رونق لکھنؤ منتقل ہوئی تو عیش ونشاط کی بزم آرائیوں اور رنگ ونور کے ماحول نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ شعروادب کا ایک نیا ماحول وجود میں آیا اور شعرائے دہلی کی فیض آباد ولکھنؤ میں خوب پذیرائی ہوئی جس کا اثر یہ ہوا کہ دہلوی شعرا کے ادبی مذاق میں بڑی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دہلی میں غزل کے موضوعات میں جہاں گھلنے، مٹنے اور عہد شباب کو صبر وقناعت سے گزارنے کا درس ملتا تھا وہیں اودھ کی معاشرت میں غزل کے موضوعات کا رخ بزم عیش ونشاط کی رنگین داستان سرائی کی طرف موڑ دیا گیا۔ بے ثباتیِ دنیا اور اخلاق وموعظت کا درس یہاں کی شاعری میں بھی ملتا ہے تاہم ان موضوعات کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ اودھ کی معاشرت میں بالخصوص لکھنؤ وفیض آباد میں نشاطِ زیست کو اولیت واہمیت دی گئی۔ دہلوی شاعری میں تصوف و

روحانیت کو اولیت کا درجہ حاصل تھا تاہم لکھنؤ کی معاشرت میں بالخصوص اودھ کے درباری ماحول میں انھیں قدر و منزلت کے مرتبے سے ہٹا دیا گیا۔ اس کا اثر مہاجرین شعرائے دہلی پر یہ ہوا کہ ان کی شاعری میں رنگین مزاجی، خارجی لوازمات، حرص و طمع اور نمود و نمائش کا غلبہ ہو گیا اور وہ امرا کے ہاتھوں کے کھلونے بن گئے۔ محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''سودا سے ان کے (ضاحک) معرکے دہلی میں شروع ہو گئے تھے مگر ان معرکوں میں شدت دہلی چھوڑنے کے بعد پیدا ہوئی خصوصاً اس وقت جب تمام شعرا کا اجتماع لکھنؤ میں ہوا۔ اور درباری مذاق پھکڑ بازی قرار پایا ہر قسم کی ناشائستہ باتیں دربار کی تفریح قرار پائیں اور ان پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔ سلاطین اودھ کی اس پھکڑ پسندیوں اور رنگ رلیوں کی سرپرستی نے معاشرہ کا مذاق نہایت عامیانہ اور پست کر کے رکھ دیا اور عام بداخلاقی و بدمذاقی نے دہلی کے ان شعرا کو بھی بگاڑ ڈالا جو دہلی میں سنجیدہ اور متین تھے۔''(۲۳)

چنانچہ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی شعری اصناف میں کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ موضوع کے اعتبار سے لکھنؤ کی شاعری میں بڑا تنوع ہے، جہاں زبان و بیان کا بطور خاص لحاظ رکھا جا رہا تھا۔ زبان کی شیرینی، لطافت اور دلآویزی کا اس حد تک خیال رکھا جانے لگا کہ با قاعدہ صحتِ زبان کے لیے ایک تحریک کی شروعات ہوئی۔ ناسخ کو اس تحریک کے سلسلے میں امتیازی درجہ حاصل ہے تاہم اس سلسلے میں خواجہ حیدر علی آتش اور ان کے تلامذے کی خدمات کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آتش و ناسخ کے عہد تک اودھ کی دنیائے شاعری دہلوی شعرا کے اثرات سے یکسر آزاد نہیں ہو سکی تھی یہی وجہ ہے کہ موضوعات و مضامین اور زبان و بیان میں شاعری کے دہلوی اثرات کو بھی لکھنوی شعرا قبول کر لیتے تھے۔ باوجود اس کے آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں نے نہ صرف اردو شاعری کے موضوعات و ہیئت میں تبدیلیاں کیں بلکہ صحتِ زبان، الفاظ و محاورے کی تزئین اور روزمرہ کی شیرینی کو بھی بطور خاص ملحوظِ نظر رکھا۔ چنانچہ لکھنؤ کے نئے اور بدلے ہوئے ماحول میں نوابین و امرا کے طبعی رجحان کا اندازہ کرتے ہوئے اردو ادب کی تمام اصنافِ سخن پر نئے ڈھنگ سے غور و فکر کرنا شروع کیا اور زبان و بیان اور کلام کی دلآویزی و معنی آفرینی سے انواع و اقسام کے گل بوٹے کھلائے۔

☆

غزل

مہاجرین شعرائے دہلی کے بعد جونسل لکھنؤ کے نئے اور بدلے ہوئے ماحول میں پروان چڑھی ان کے ہاتھوں غزل کے موضوعات و ہیئت میں کافی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔صنف غزل چونکہ شہری زندگی کی پروردہ و پرداختہ ہےاوراس کی ساخت و ہیئت بھی اسی ماحول کی لطافت ونزاکت اور تراش وخراش سے مناسبت رکھتی ہےاس لیے یہ صنف شاعری مطلق العنان شخصی حکومتوں اور بادشاہوں کے دور میں بہت مقبول ہوئی۔ غزل کی زبان میں چونکہ باتوں کورمزوکنایہ،حقیقت ومجاز کے پردےاورعلامات کی مدد سے بیان کرتی ہےاس لیے باشعورلوگ یاباشعورذہن ہی انسانی باتوں کوسمجھ سکتا ہے۔مرزامحمد رفیع سوؔدا،میرتقی میؔراور میر دردؔ کے دور میں اردوغزل دہلی میں ایک ترقی یافتہ صنف سخن ہوگئی تھی لیکن جب دہلوی شعرالکھنؤ کی معاشرت کا حصہ بن گئے تو یہاں کی معاشرت نے اردوغزل کوایک نئے ماحول سے روشناس اور نئے آب ورنگ سے آراستہ کیا۔دہلوی اورلکھنوی ماحول کے شیروشکر ہونے سے غزل کے رنگ سخن میں انوکھی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

> ''زمانہ کی افراتفری اور حالات کے انتشار نے (دہلی میں) اس زمانہ کے افراد کوایک ایسی خستگی سے دوچارکیا تھا جودردوسوز ہی پیدا کرسکتی تھی۔چنانچہ یہ دردوسوز وگداز اس دور کی غزل میں سب سے نمایاں ہےاس کے برخلاف حالات کی تبدیلی کے زیراثر ہی لکھنؤ میں اردوغزل نے ایک نیارخ اختیارکیاجو دہلوی انداز سے مطابقت نہیں رکھتی۔لکھنؤ کے سیاسی وسماجی حالات خستگی کو پیدانہیں کرسکتے تھے۔وہاں انتشارنہیں تھا،افراتفری نہیں تھی، بلکہ ایک سکون تھا اطمینان تھا۔ایسا سکون واطمینان جس کی حیثیت وقتی ہوتی ہےاور جوزندگی کے کسی اعلیٰ معیار کے بجائے تعیش وہوسناکی کو پیدا کرتا ہے۔تعیش وہوسناکی کے سایہ میں ظاہر ہے کہ سوز وگداز کی خصوصیت پیدانہیں ہوسکتی،زندگی کی اعلیٰ اقدار پروان نہیں چڑھ سکیں،کوئی بلند نظریۂ حیات وجود میں نہیں آسکا،یہی سبب ہے کہ لکھنوی دور میں غزل میں ایک سطحیت اوراوچھاپن ہے۔اس میں سوزوگداز اوردرد کے بجائے تعیش وہوسناکی ہے جس کی حدیں ابتذال سے جاملتی ہے۔ناسؔخ وآتؔش جولکھنوی

انداز کی شاعری کے علمبردار ہیں ان کے زمانہ میں دہلی، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ وظفرؔ پیدا کرتی ہے۔''(۲۴)

غزل وہ صنف شاعری ہے جس کی ہیئت داخلی و خارجی دونوں طرح کے مضامین کو اپنے اندر جذب کرنے کی سکت رکھتی ہے۔ حالانکہ داخلیت غزل کے لیے ایک وصف خاص ہے تاہم شعرائے لکھنؤ نے جب اسے حسن وعشق کے خارجی لوازمات واشیا کے بیان کے لیے استعمال کیا تو یہ ایک نئے انداز اور نئے پیراہن میں جلوہ افروز ہوئی اور لکھنؤ کے زبان داں، بانکے اور منچلے غزل کے خارجی لباسِ فاخرہ پر جھومنے لگے۔ مہاجرین شعرائے دہلی کے زیر سایہ لکھنؤ کے ادبی وشعری ماحول میں جو نسل دنیائے شاعری میں نمودار ہوئی ان میں خواجہ حیدر علی آتشؔ اور شیخ امام بخش ناسخؔ کا مقام بہت نمایاں ہے کیونکہ دونوں حضرات کی مبینہ کوششوں سے ہی دبستان لکھنؤ کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔ حالانکہ لکھنؤ کے ادبی وشعری ماحول میں تبدیلی بالخصوص اردو غزل نے اپنی پرانی روش سے انحراف کرنا شروع کردیا تھا اور اس سلسلے میں سوداؔ، حسرتؔ، سوزؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے۔ ان شعرائے دہلی کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''معروف شعرائے دہلی نے پورب کے ساکنوں کو ہمیشہ اپنے سے کمتر سمجھا۔ پورب اور پورب کے ساکن گویا اصطلاحی لفظ بن کر رہ گئے جو اسی مفہوم کو ادا کرتے تھے۔ مدح اور مجبوری کی بات تو دوسری تھی ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان، نئے تہذیبی عناصر اور یہاں کی قدردانی ہر چیز ان لوگوں کو سطحیت سے لبریز دکھائی دیتی تھی۔ دہلی کا روایتی جاہ وجلال اور اس کی تاریخی بیکرانی ہمیشہ نگاہوں میں بسی رہتی تھی۔ یہ نیا دربار اور یہاں کی سرکاریں دولت وعشرت کی بہتات کے باوجود اس کے مقابلہ میں تصور کی نگاہوں کو بہرصورت کم درجہ دکھائی دیتی ہوں گی۔ اس دربار کے پاس سب کچھ تھا لیکن ماضی کی شاندار روایت کا وہ ورثہ بہر حال نہیں تھا جس سے عظمت کا نور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے اور جس کی روشنی میں شکستہ درودیوار میں آثارِ صنادید کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔''(۲۵)

اس سلسلے میں میر تقی میر کے احساسات ملاحظہ کیجیے۔

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک — یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز
خرابہ دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

اور غلام ہمدانی مصحفیؔ کا یہ خیال کہ۔

صحرائیان پورب کیا جانتے ہیں اس کو   اے مصحفی جدا ہے انداز اس بیاں کا

مہاجرین شعرا میں انشاء اللہ خاں انشا بہت نمایاں شخصیت کے حامل تھے۔انشا ذہین اور ہنگامہ خیز طبیعت کے انسان تھے۔انھوں نے اپنے لیے درباری ماحول کا انتخاب کیا۔ابتدا میں وہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد میں نواب سعادت علی خاں کے دربار سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے اپنی افتاد طبع اور طبیعت کی جولانی کا کھل کر مظاہرہ کیا اور پھر ایسی پھکڑ پن اور ایسی رنگینی میں رنگے کہ جہاں بقول محمد حسین آزاد سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھو دیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبو دیا، کی نوبت تک آ پہنچے۔جیسا کہ مشہور ہے کہ انشا اپنی زور طبیعت سے نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر چھوٹے واقعات کو بھی اشعار میں قلم بند کرنے لگے۔مثلاً چاندنی رات میں نواب سعادت علی خاں نے انشا سے شعر کی فرمائش کی تو انھوں نے فی البدیہہ فرمائش پوری کردی۔

لگا چھپر کھٹ میں چار پہیئے اچھالا تو نے جو لے کے گجرا   تو موج دریا کی چاندنی میں وہ ایسے چلتا ہے جیسے بجرا

اسی طرح ایک فرانسیسی افسر نے نواب سعادت علی خاں کے سامنے اپنی پگڑی نہیں اتاری تو انشاء نے ایک غزل کہہ دی۔

پگڑی تو نہیں ہے یہ فراسیس کی ٹوپی ہے   یاں وقت سلام اترے ہے ابلیس کی ٹوپی

پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی نے انشا کے متعلق بجا فرمایا ہے کہ:

''ان کے کلام کی سیمابیت، جزرومد، لطافت و ظرافت، ناہمواری و بے اعتدالی، رکیک مستی اور ان کی طفلانہ شوخی اور خواہشات اسی پردۂ ساز کی آوازیں ہیں جس کا تانا بانا اس عہد کی مخصوص فضا نے تیار کیا تھا۔''(۲۶)

سعادت یار خاں رنگین کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے معشوق کے اعضائے جسمانی، ملبوسات، آرائش و زیبائش کے سامان اور عورتوں کی زبان و طرز ادا کے متعلق سب سے پہلے توجہ دی۔رنگین نے مذکورہ چیزوں کو اس قدر توانا بنا کر پیش کیا کہ بعد کے لکھنوی شعرا ان کے بنائے ہوئے رہنما خطوط سے انحراف نہ کر سکے۔رنگین نے اپنی غزلوں میں غزلیہ روایات سے کھلے طور پر انحراف کیا اور اس میں رندی و بوالہوسی کو بطور خاص جگہ دی۔انھوں نے دوہری غزلیں بھی کہی ہیں جہاں کوشش یہ رہی ہے کہ غزل دوم میں زیادہ سے زیادہ صنعتوں کا استعمال کیا جائے۔رنگین نے تقریباً تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں برتنے کی کوشش کی اور نتیجتاً

اپنی اردو شاعری کے نو دیوان چھوڑے۔ رنگین کی غزلیہ شاعری میں اس عہد کی لکھنوی معاشرت کا عکس بحسن و خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ رنگین نے محبوب کے جسمانی اعضا، ملبوسات، زیورات، طوائفوں کی زبان اوران کی طرز معاشرت کے متعلق تفصیلات کو اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے ؎

تری محراب ابرو پر مژہ یوں زیب دیتی ہے　　　سیہ مخمل کا جیسے سائبان دالان کے آگے
سیہ خال اس کے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے　　　ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کوئی دوکان کے آگے
یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے پرکالے کے پھول　　　سحر ہے ان میں نہ سونگھوں میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کرن پھولوں کو تیرے دیکھ کر　　　موتیا کے پھول آگے ان کے ہیں گالے کے پھول

مصحفی، انشا اور رنگین کا عہد کئی اعتبار سے اپنی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر تھا۔ اور ہر مکتبۂ خیال سے تعلق رکھنے والے افراد کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ انھی میں صوفیوں، جوگیوں، آزاد منشوں اور وسیع المشرب لوگ بھی تھے۔ انشا کی طبیعت پر بھی ماحول و معاشرت کا گہرا اثر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسین آزاد انشا کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ ''انشا کی طبیعت ایک ہیولیٰ تھی جو ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی۔'' (۴۷)

شیخ و برہمن دیر و حرم میں ڈھونڈتے کیا ہو لا حاصل　　　موند کے آنکھیں دیکھو تو ہے ساری خدائی سینے میں
ساقیا ہاتھ بڑھا شیشۂ صہبا کو اتار　　　طاق نسیاں میں تو رہنے دے شریعت کی بحث

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی معاشرت کے تحت اودھ میں پروان چڑھنے والی غزلیہ شاعری کے ایک اہم رکن جرأت بھی تھے۔ وہ اپنے عہد کے دوسرے شعرا کی طرح غزلیہ شاعری میں حقیقت و مجاز کی پیچیدگی میں نہیں الجھتے بلکہ مجاز کے خطوط پر رقصاں نظر آتے ہیں ؎

عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ　　　کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ

مہاجرین شعرائے دہلی میں مصحفی کا بہت اہم مقام ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے نئے ماحول میں اپنی غزلیہ شاعری کو آلائش و ابتذال سے حتی الامکان بچانے کی کوشش کی تاہم دربار و امرا کے بدلے ہوئے ذوق نے مصحفی کو بھی محفوظ نہیں رہنے دیا۔ مصحفی کو اپنے حریف سے زور آزمائی کرنے کے لیے اپنی سطح سے نیچے آنے پر مجبور کیا، پھر کیا تھا وہ بھی لکھنؤ کے درباری مزاج کے مطابق بادل ناخواستہ اشعار کہنے لگے۔ اس طرح مصحفی لکھنؤ کے بدلے ہوئے ماحول میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کہنے لگے۔ انشا سے ان کی بھرپور معاصرانہ چشمک بھی رہی ؎

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن — نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی گردن

مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے — دو ہاتھ میں ماہیِ سقنقور کی گردن

اسی طرح مصحفی لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں کچھ ایسے غزلیہ اشعار بھی کہنے لگے۔

کیوں نہ دل نظارگی کا جائے لوٹ — لکھنؤ میں حسن کی بندھتی ہے لوٹ

کشمیری ٹولے میں ہم جاتے تھے روز لیکن — جی آج ٹک ہوا ہے کر کے سراغ ٹھنڈا

گرمی کی رت ہے ساقی اور اشک بلبلوں نے — چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا

دبستانِ لکھنؤ کے تحت پروان چڑھنے والی غزلیہ شاعری میں مصحفی نے بڑی حد تک توازن قائم کرنے کی کوشش کی جس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کا بھی ایک طویل سلسلہ قائم کیا جنھوں نے دبستانِ لکھنؤ کی تعمیر و ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ مصحفی نے اپنی غزلوں میں داخلی و خارجی موضوعات کو اپنے فکروفن سے ہم آمیز کر کے دبستانِ لکھنؤ کی کشتِ شاعری کے لیے جو زمین ہموار کی اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

تھی گرفتاری میں بھی اک لذت آسودگی — کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

بلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں — کہتے ہیں آتشیں تھی اس دن ہوا چمن میں

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گزری — یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا

پھنسا ہو جس کا دل گلشن میں کیا ذوق قفس سمجھے — گرفتاری کی لذت طائر آزاد لوٹے ہے

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلف معنبر کا — تو ہووے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

وہ صید سخت جاں ہوں میں کہ جس کی سخت جانی کا — ہوا جاتا ہے دم برگشتہ وقت ذبح خنجر کا

مصحفی، انشا، رنگین اور جرأت کی سرپرستی میں شعرا کی ایک نئی نسل اودھ کی دنیائے شاعری کے افق پر جلوہ گر ہوئی۔ ان شعرا کے ذریعے اردو غزل لکھنؤ میں ایک نئی ڈگر پر گامزن ہوئی۔ اس عہد کے اردو غزل کے دو اہم معمار آتش و ناسخ ہیں۔ ان دونوں کے ذریعے ہی دبستانِ لکھنؤ کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ حالانکہ آتش و ناسخ کے ذریعے اردو غزل کے دو رجحان کا پتہ چلتا ہے تاہم تہذیب و معاشرت، موضوعات و ہیئت اور زبان کی بہت سی قدروں کے وہ دونوں مشترکہ امین ہیں۔ جن خصوصیات کو لے کر آتش و ناسخ سرگرمِ سفر ہوتے ہیں ان میں ان دونوں کے شاگردوں کے ہاتھوں مزید تابناکی و صلابت حاصل ہوئی۔ آتش کے چند نمائندہ تلامذہ

میں نواب سید محمد خاں رندؔ کا اہم مقام ہے۔اس عہدِ معاشرت میں لکھنؤ میں مشاعرے جا بجا ہوا کرتے تھے جن میں شاگردانِ آتشؔ و ناسخؔ اپنے اپنے کلام کے ذریعے ایک دوسرے پر فوقیت لے جانے کی بھرپور کاوش کرتے تھے۔ان کی غزلوں سے لکھنؤ کی ہمہ جہت تمدن و معاشرت کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ رندؔ کا بیشتر کلام غزلیہ شاعری پر مشتمل ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق مجازی کے لطیف و نازک پہلوؤں کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے،ان کے کلام میں جا بجا اخلاق و موعظت،توکل و خودداری اور رندی و سرمستی کے مضامین بھی باندھے گئے ہیں۔

کس طرح سے نہ فنِ شعر میں کامل ہو رندؔ
دس برس دیکھی ہو آتشؔ سے جب استاد کی آنکھ

پھر لہو سرخ ہوا جسم میں کالا ہوکر
رہ گیا اب کے برس بھی مجھے سودا ہوکر

اگری کا ہے گماں،شک ہے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ تیرا میلا ہوکر

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

دوشِ دایہ کو میں جانوں نہ کنارِ مادر
پرورش یافتہ ہوں دامنِ صحرا تیرا

اے پری یاد ہے وہ ناز سے آنا تیرا
منہ کو شرما کے دوشالے میں چھپانا تیرا

آنکھیں نیچی کئے شرمائے ہوئے منہ پھیرے
مسکرا کر وہ گلوری کا چبانا تیرا

راتوں کو بھی وہ آکے کئی بار رہ گیا
ارمان اب بھی کوئی دلِ زار رہ گیا

عہد طفلی سے وہ گل مائل عشاق رہا
طائروں کا جو ہوا شوق تو پالے بلبل

چل کے اب عرض کرو حضرت آتشؔ سے رندؔ
معرکہ آپ کا یہ طفلِ دبستاں جیتا

آتشؔ کے دوسرے اہم شاگرد میر وزیر علی صباؔ ولد میر بندہ علی ہیں۔صباؔ کی غزلوں میں اودھ کی معاشرت کا عکس نظر آتا ہے،ساتھ ہی ان کا اصل جوہر اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب وہ غزلوں میں اپنے استاد آتشؔ کی پیروی کرتے ہوئے سادہ مضامین کے ذریعے وارداتِ قلب کو بیان کرتے ہیں۔وہ شاعری میں لطفِ زبان اور پیرایۂ اظہار کا خاص خیال رکھتے تھے اور مضمون آفرینی میں پیچیدگی سے بہت حد تک گریز کرتے تھے۔

چمن کوچۂ جاناں سے جو نکلے باہر
اے صباؔ خاک اڑاؤ گے بیابانوں میں

قلقل شیشہ ہے بلبل کی صدا سے پیدا
نشہ ہوتا ہے گلستاں کی ہوا سے پیدا

سرخ پوشاک اتار اپنے گلے سے قاتل	خون ہوتا ہے مزارِ شہدا سے پیدا
سرمگیں آنکھوں کے بوسے لئے گستاخی سے	گدگدی دل میں ہوئی ان کی حیا سے پیدا
اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی	زرگل پایا جو گل چیں نے تو کیا حال ہوا
ہوگیا میں قتل ان کا نام لے کر پیار سے	مجھ کو سیفی یار کا اسم جمالی ہوگیا
آتش عشق نے اک آگ لگا رکھی ہے	دل جدا جلتا ہے اور روح جدا جلتی ہے
کون ہوگا جو نہ محو رخِ زیبا ہوگا	سیر کو آپ جو نکلیں گے تماشا ہوگا
نقش ونگار خانۂ ہستی ہے بے ثبات	سونے کے بعد ایک ہے شاہ وگدا کا رنگ

میر دوست علی خلیلؔ ولد سید جمال علی بھی شاعری میں آتشؔ کے اہم شاگردوں میں ہیں۔خلیلؔ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور اپنے کلام میں شوکتِ الفاظ اور خیال بندی پر خاص توجہ مرکوز کرتے تھے۔خلیلؔ نے اپنے استاد آتشؔ کی طرح بیشتر غزلیہ شاعری ہی کی ہے۔انیسویں صدی کے نصفِ اول میں دبستان لکھنؤ میں جو رنگِ شاعری تھا اس کا صاف عکس ہمیں خلیلؔ کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔متعلقات حسن وعشق اور خارجی موضوعات کو اپنی غزلوں میں خلیلؔ خاص طور پر بیان کرتے ہیں ۔

جنوں کا زور ہوا شوق سیر باغ ہوا	بہار آتے ہی گل عقل کا چراغ ہوا
ناز چپ رہنے سے ،انداز سخن سے پیدا	شوخی حسن ہے بیساختہ پن سے پیدا
جمال یار کو دیکھوں نہ بے حجاب کبھی	مقام رشک ہے آنکھوں سے دل کو ہے کھٹکا
کچھ تو تھی ابر بہاری سے نمودار بہار	آتش گل سے ہوئی اور دھواں دھار بہار
جگر پہ داغ ہو آنکھوں سے خوں رواں دیکھیں	الٰہی مہر و محبت کے ہم نشاں دیکھیں
اے سیم بدن عیب درشتی نہیں اچھا	بازار میں کم نرخ ہے چاندی جو کڑی ہے
بتوں کا سبزۂ خط خال کا نہیں محتاج	بغیر مہر یہ خط اعتبار رکھتا ہے
نہ کر تصور بتوں کا دل میں محل تو بہ ہے کچھ حیا کر	خلیلؔ کعبے میں بت پرستی خدا خدا کر خدا خدا کر

سید سادات حسین خاں شرفؔ عرف آغا حجو شرفؔ کی زبان سلیس تھی اور انداز بیان دلکش تھا،کلام میں ثقیل الفاظ کم سے کم استعمال کرتے تھے۔شرفؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ قشقہ وزنار،زاہد وواعظ،شیشہ وجام اور ساغر وصراحی جیسے الفاظ سے اپنے کلام کو پاک رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔انھوں نے

غزلوں کے علاوہ مثنوی نگاری میں بھی اپنا جوہر دکھاتے ہوئے ''افسانۂ لکھنؤ''، ''طلسم لکھنؤ'' اور ''شکوہ فرنگ'' جیسی مثنویاں تخلیق کی ہیں۔

پھڑک کے جان نہ دیتا تو آخر کیا کرتا — قفس سے اور نکلنے کی راہ کیا کرتا
یار کو سلطنت حسن خدا نے دی ہے — حکم عشاق کو ہے جشن کی تیاری کا
عشق بازوں میں مرے دل کا پتہ مل جائے گا — بلبلوں میں دن کو ہوگا شب کو پروانوں میں تھا
جشن تھا عیش وطرب کی انتہا تھی میں نہ تھا — یار کے پہلو میں خالی میری جا تھی میں نہ تھا
لالہ وگل کو بچا لیتا خزاں سے اے شرف — باغ میں جس وقت نازل یہ بلا تھی میں نہ تھا
گلے عشاق کٹوائیں سلامت تو رہے قاتل — قیامت تک لہو کی بو تری شمشیر میں آئے
اس کے دیدار کی بھی ہم نے اگر کی صورت — ہوگی بیتابی میں کیا تابِ نظر کی صورت

ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی تحریر کرتے ہیں:

''اٹھارہویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور لکھنوی تہذیب ومعاشرت کا ایک عبوری دور تھا، نئی زندگی، نئی قدروں اور نئے اسالیب کو وہ توانائی میسر نہیں ہوئی تھی کہ ان کے مستقل وجود کا احساس ہونے لگتا۔ اس زمانہ میں لکھنوی ادب بھی عبوری منزلیں طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیر ہو چلا تھا مگر کسی مستحکم اور انفرادیت سے بھر پور روایت کا آغاز اب تک نہیں ہو سکا تھا۔ ابھی تک حقیقتاً وہ فنکار نمودار نہیں ہوئے تھے جنھیں کلیتاً لکھنوی کہا جا سکے۔ میر وسودا لکھنؤ میں جذب ہونے کے باوجود لکھنوی نہ بن سکے۔ انشا کی شاعری غیر سنجیدہ انداز کی وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ پھر وہ زبان کے اعتبار سے لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ دراصل لکھنؤ کی ادبی روایت نہ اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے تکمیل انفرادیت توانائی اور استقرار ناسخ وآتش کے ہاتھوں پائی ہے اور چونکہ اس عہد کی سماجی اور معاشرتی قوتیں ناسخ کے طرز فکر سے زیادہ ہم آہنگ تھیں۔ اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات و اسالیب کی علامت بن گئے۔'' (۲۸)

لکھنو کی دنیائے شاعری میں یوں تو ہر شاعر کی اپنی ایک مستقل حیثیت ہے اور ہر کسی نے لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت کے تحت پروان چڑھنے والی شاعری کے ارتقائی سفر میں حصہ لیا ہے تاہم خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی شعروادب کے لیے دو اہم ستون ہیں۔ چونکہ آتش کی انفرادیت کا اگلے باب میں

بیان کیا جائے گا اس لیے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے یہاں ناسخ کی نمائندہ خصوصیات سے بحث کی جا رہی ہے۔ ناسخ اور ان کے شاگرد دار دو شاعری میں ایک ایسے رجحان کو لے کر آگے بڑھے تھے جس میں کوئی اور ان کا ثانی نہیں۔ ناسخ کی شخصیت غزل کی زبان، طرز ادا، موضوعات اور اس کی ہیئت کے تعین بہت واضح نقش ثبت کیے ہیں۔ معاصرین شعرا ان کی کوششوں کو بنظر استحسان دیکھتے ہیں اور بعد کی نسل بالخصوص ان کے ارشد تلامذہ کی کوششیں کاروانِ شعر کو مزید آگے لے جاتی ہیں۔ ناسخ کو اپنی اس عظمت کا پورا احساس بھی ہے۔

کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں — کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا
معنی ثمر حروف ورق صنعتیں ہیں گل — ناسخ ہے کلک فکر نہال سخن کی شاخ
چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں — تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا
بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب — تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا
لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چیونٹی — اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں
ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے — خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا
خوش عبث ہوتے ہیں ناداں ماہ نو کو دیکھ کر — اک مہینہ عمر کا ہوتا ہے کم ہر ماہ میں

ناسخ کی غزلوں میں پائی جانے والی ہمہ جہتی خصوصیات کے ناقدین ادب قائل ہیں تاہم ناقدین ادب نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ ان کے کلام میں جا بجا تاثر کا فقدان ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے بقول:

''ان کی غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔''(۲۹)

اسی طرح آل احمد سرور بھی ناسخ کے کلام کے محاسن و معائب کو بیان کرتے ہوئے کچھ یوں تحریر کرتے ہیں:

''ناسخ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اس میں احساس بہت سطحی اور انسانی قدریں بہت ناقص ہیں۔ اس کا اخلاق دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے نہ روشنی، اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر فن یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو حسن سمجھا گیا وہ حسن نہیں تکلف یا آورد ہے۔''(۳۰)

ساغر میں عکسِ رخ، رخِ گلگوں پہ ہے عرق — موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں

دیا میرے جنازہ کو جو کاندھا اس پری رونے　　گماں ہے تختۂ تابوت پر تخت سلیماں کا
آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں!　　دستِ جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

خواجہ حیدر علی آتش اور امام بخش ناسخ کے عہد میں مشرقی علوم کی درسگاہ لکھنؤ کے فرنگی محل میں قائم تھی جہاں منطق وفلسفہ اور حدیث وفقہ کی تعلیم پر خاص توجہ دی جاتی تھی جس کے زیر اثر ایک طرف لکھنؤ میں ماہرین علوم کی ایک اچھی خاصی تعداد جمع ہوگئی، تو دوسری طرف عوام الناس میں توہم اور فرسودہ رسوم کی بھی انتہا تھی۔ میلوں، عرسوں اور تہواروں کو بڑی اہمیت حاصل تھی جن میں خاص وعام کی ایک بڑی تعداد شریک ہوتی تھی۔ لکھنوی تہذیب ومعاشرت کا عکس دیگر شعرا کے کلام کے علاوہ ناسخ کے کلام میں بھی دیکھ سکتے ہیں ۔

کیا گنہ ذکر پری ہے گر مرے دیوان میں　　سورۂ جن کیا نہیں اے زاہدو، قرآن میں
لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق میں　　ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑہ چاہئے!
خاک میں مل جائے وہ ایسا اکھاڑا چاہئے　　لڑکے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہئے!

شیخ امام بخش ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیرؔ کا نام بہت اہم ہے۔ وزیرؔ کی غزلوں میں ناسخ کا رنگ غالب ہے۔ ان کی غزلیں بالعموم طویل ہوتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ وزیرؔ کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے استاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب یہی تھے۔ مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب خوب شعر نکالے ہیں۔'' (۳۱)

اس ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

بگڑ کر اس نے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی　　غزال چشم پر دھوکا ہوا شیر نیستاں کا
مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیرؔ اس آئینہ رو کی　　نمایاں پشت لعل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا
ہاتھ اس انگیا کی چڑیا تک پہنچ سکتا نہیں　　دام میں لاؤں دکھا کر دانۂ زنجیر کو
ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں　　روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے
پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ　　روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے

اسی طرح مرزا محمد رضا خاں برقؔ بھی ناسخ کے اہم شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بعد کے دور کے بیشتر معروف شعرا مثلاً جلالؔ، سحرؔ اور اشکؔ وغیرہ انھی کے شاگرد ہیں۔ وہ شاعری میں ناسخ کی پیروی کرتے

تھے، ساتھ ہی ان کے کلام میں تکلف و تصنع اور زبان دانی کا بھرپور اظہار ملتا ہے لیکن وہ خاص طور پر اپنے بانکپن کے لیے مشہور ہیں۔

شعلے اٹھے جو آتشِ رخسار یار کے | بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا
دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن | موباف زلف کا شفق شام ہوگیا
آیا جو نازکی سے عرق روئے یار پر | چاہ ذقن گلاب سے اے یار بھر گیا
تیری آنکھوں کا تصور ہے علاج وحشت | دل کے بہلانے کو عاشق نے ہرن پالا ہے
نکلا غبار دل سے صفائی تو ہوگئی | اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا
گہر افشاں ہے نسیان کرم سلطان عالم کا | بہار آئی جوانانِ چمن کی لکھنؤ چمکا

میر اوسط علی رشکؔ کا شمار بھی ناسخؔ کے اہم شاگردوں میں ہوتا ہے۔ رشکؔ کو زبان کی صفائی اور ندرتِ بیان میں ناسخؔ کے تمام شاگردوں میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ رشکؔ کو تاریخ گوئی سے بھی خاص شغف تھا۔

گنگ کو بحر غم سے کیا نسبت | یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں
یہ زمین غزل وہ ہے اے رشکؔ | جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں
ستم ہے مرغ چمن پر جو ہو چمن سے جدا | خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا
آدمی کو وہ ملا بارِ گراں | جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیا
نشان عاشقی در پردہ تھا جب تک گریباں تھا | چراغ داغ دل گویا چراغِ زیر داماں تھا
پرستاران جاناں پر یقین حور و غلماں تھا | مکان یار جنت تھا جو درباں تھا وہ رضواں تھا

نواب واجد علی شاہ کی غزلوں میں بھی بالعموم روایتی مضامین ہی پائے جاتے ہیں۔ انھیں مثنوی کی طرح غزل میں شہرت نہیں ملی۔

نہ وہ گیسو میں سیاہی ہے نہ رخ میں وہ نور | رنگ کیا کیا نہیں اس شام و سحر نے بدلے
ناقوس برہمن سے صدائے اذاں سنی | مسجد سے میں نے قصد کیا سومنات کا!
تری یاد کا دل میں وہ جوش ہے | غمِ دین و دنیا فراموش ہے

......☆......

مثنوی

مثنوی میں معاشرتی وتمدنی تاریخ وداستان کوان کے جملہ صفات کے ساتھ بیان کرنے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔مثنوی کی ہیئت فارسی سے ماخوذ ہےاوراس کے موضوعات ولوازمات کوبھی فارسی شاعری کے سایے میں ہی فروغ حاصل ہوا۔اردوشاعری میں صرف مثنوی وہ صنف سخن ہے جس میں معاشرتی وتمدنی مسائل کی ہمہ جہت ترقی اوررزم وبزم کی جزئیات کے ساتھ ہوبہوتصویرکشی کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین مثنوی کی افادیت واہمیت پرروشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''مثنوی محض قافیوں کے ایک نظام کا نام ہے۔قصیدہ،غزل اورمرثیہ کے برخلاف اس کا موضوع ہمہ گیراورلامحدود ہے۔ایک مثنوی میں جنگ وجدل کی کڑک حسن وعشق کے گیت،پیری کا پند نامہ اور ماورا کے اسرار بیان کئے جاتے ہیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اوزان کی صلاحیت جدا جدانہیں۔ماہرسخن ان سے جوکام لینا چاہتے ہیں وہ انھی کے لیے موزوں نظرآنے لگتے ہیں۔''(۳۲)

لکھنؤ کے شعروادب کے ماحول میں مثنوی نگاری کوبھی خاص فروغ حاصل ہوا۔اس میں عیش ونشاط، رزم وبزم اورعشق ومحبت کے موضوعات کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ اودھ کی معاشرتی زندگی،تہذیب وثقافت، رسوم ورواج،ملبوسات وزیورات،رقص وسرود،تفریحی مشاغل اورخوردونوش سے متعلق اشیا کی بھرپورتفصیلات پیش کی گئی ہیں۔چونکہ مثنوی کے موضوعات زیادہ تر درباری ماحول،راجہ،مہاراجہ،بادشاہ،شہزادہ،شہزادی اوروزیر کے حصار کے گردگردش کرتے ہیں اس لیے مثنوی کو درباری صنفِ ادب سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔مثنوی میں مخصوص عہدومعاشرت کی چلتی پھرتی تصویرنظرآتی ہے۔میرحسنؔ''سحرالبیان''میں شاہزادہ بے نظیر کی شادی کے موقع پرشادی سے متعلق تفصیلات کا بیان،زیورات وملبوسات،چمن وباغات،عقائدوتوہمات اوررقص وسرود کاذکران الفاظ میں کیا ہے۔

چلے لے کے نذریں امیروزیر　　لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دیے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں　　مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

خوشی کی زبس ہرطرف تھی بساط　　لگے ناچنے اس پہ اہلِ نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے　　وہ پاؤں میں گھنگھرو چھنکتے ہوئے
مجیرا پکھاوج گلے ڈال ڈھول　　بجاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول
چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات　　کہ دن عید اور رات تھی شب برات

مثنوی کے موضوعات میں تہذیبی بازگشت کے علاوہ ہر جا عشق و محبت اور تفریحی مشاغل کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ میرؔ کی مثنویوں میں تہذیبی پاسداری کے ساتھ ساتھ عشق، مذہب اور رسم و رواج کے قیود سے انحراف بھی نظر آتا ہے۔ میرؔ نے یوں تو بہت سی مثنویاں تخلیق کیں جن میں عشق و محبت کے موضوعات سے ہٹ کر صرف چھ مثنویاں ان کی پالتو جانوروں بشمول ''موہنی بلی'' پر ہیں۔ اسی طرح میرؔ کی بہت سی مثنویاں نواب آصف الدولہ کے اردگرد گردش کرتی ہیں۔ جیسا کہ کتبِ تاریخ میں درج ہے کہ نواب آصف الدولہ ہولی کی تقریب کا بہت اچھا انتظام کرتے تھے۔ چنانچہ نواب آصف الدولہ کے عہد میں نشاط و رنگ کی نظروں کو خیرہ کردینے والے معاشرے کا بھرپور اثر میرؔ جیسے داخلیت پسند شاعر نے بھی قبول کیا اور وہ نشاطِ زیست کی لذت و سرمستی سے سرشار ہوکر داخلیت کے دبیز غلاف سے باہر نکل آئے۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر!　　رنگ صحبت سے عجب ہے خرد و پیر
زن رقاص پر نگاہ کریں　　کسو سادے سے چل کر راہ کریں
کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ　　کسو محبوب کو اٹھالیں ساتھ
خوش تنوں سے کریں ہم آغوشی　　کسو نازک بدن سے ہم دوشی
قمقمے جو گلال کے مارے　　مہوشاں لالہ رخ ہوئے سارے
جشن نوروز ہند ہولی ہے　　راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

اسی طرح جعفر علی حسرتؔ کی بہت سی مثنویاں ہیں جن سے اودھ کی معاشرت پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ اودھ کے قدیم مثنوی نگار شعرا میں بسملؔ فیض آبادی کا نام بھی ملتا ہے جس نے اپنی ایک مثنوی ''حسن و عشق'' میں بہو بیگم کے خواجہ سرا جواہر علی کی تعریف کی ہے۔ مذکورہ مثنوی کو مولوی عبدالباری آسیؔ اودھ کی سب سے قدیم مثنوی قرار دیتے ہیں۔ تاہم اودھ کی دنیائے شاعری میں میر حسنؔ کو مثنوی نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ انھوں نے تقریباً گیارہ مثنویاں تخلیق کیں جن کے موضوعات عموماً وہی ہیں جو ان دنوں اودھ کی شاعری

میں رائج تھے۔ مثلاً ''قصاب کی سن''، ''کلاونت کی سن'' اور ''دواس دوست کی س'' وغیرہ ین میر حسن نے
بعض تاریخی اہمیت کی مثنویاں بھی تخلیق کی ہیں۔ جن میں ایک عارفانہ مثنوی ''رموز العارفین'' ہے جسے گیان چند جین شمالی ہند کی پہلی صوفیانہ مثنوی قرار دیتے ہیں۔ تاہم میر حسنؔ کی شاہکار مثنوی ''سحر البیان'' ہے جو انھیں اردو مثنوی نگاری کے بلند مقام پر فائز کر دیتی ہے۔ میر حسنؔ کی مذکورہ مثنوی سے نہ صرف اس عہد کے اودھ کی معاشرت کا پتہ چلتا ہے بلکہ جذبات نگاری اور سراپا نگاری کا بھرپور مظاہرہ ہوتا ہے۔ میر حسنؔ شاہزادہ بے نظیر کے اچانک غائب ہو جانے کے محل میں درد و غم کی منظر کشی کرتے ہوئے جذبات نگاری کی عمدہ مثال کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

کوئی دل پہ رکھ ہاتھ دل گیر ہو   گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی   رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی میں دانتوں کو داب   کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

اسی طرح شاہزادہ بے نظیر کے غائب ہونے پر بوڑھے باپ کی کیفیت کو کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا   کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجوانو، میں کہا جاؤں پیر   نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر

اسی طرح میر حسنؔ کی صوفیانہ مثنوی میں ہمیں مذہب و عقیدے کی تفریق نہیں ملتی اور اسلام کے فروعی نظریات کے درمیان کوئی حصار نہیں دکھتا۔

وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوست دار   چار یارو چار یارو چار یار
ان کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال   پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

اسی طرح مثنوی ''گلزار ارم'' میں میر حسن تہذیبی و معاشرتی نقشے کی تصویر کشی کرتے ہوئے شاہ مدار کی چھڑیوں کی اور سفرِ مکن پور کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ قافلے میں شامل میوات سے تعلق رکھنے والی خواتین کے حسن و دلکشی کو کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

کوئی گیندا اچھالے ہے کسی ساتھ   دیے بیٹھی ہے کوئی گال پر ہاتھ
کھڑی ہے کوئی منہ کو پھیرا کڑے   کوئی ہے سوچ میں ٹہنی کو پکڑے

مصحفی کی مثنوی نگاری کی ابتدا دہلی سے ہوگئی تھی تاہم انھوں نے لکھنؤ آنے کے بعد بہت سی مثنویاں تخلیق کیں جن میں ایک ''سردی کی ہجو'' بھی ہے۔ایک مثنوی میں آتش زدگی کے وقت اہل خانہ کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ایک مثنوی میں شہزادہ سلیمان شکوہ کے مودی کی شکایت ہے جو کئی ماہ تک تنخواہ نہیں دیتے تھے۔ اسی طرح مصحفی نے اور بھی مثنویاں تخلیق کیں جن میں ایک ''شعلۂ شوق'' ہے۔مصحفی کی مثنویوں سے ہمیں اس عہد کے معاشرتی مشاغل کا پتہ چلتا ہے۔مصحفی مثنوی ''بحرالمحبت ''ایک نوجوان لڑکی کے غیرت مند والدین کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کو کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے۔

پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا　　سرکو اس آستاں سے دے پٹکا
شیشۂ دل کو چور چور کیا　　پیرہن چاک کرکے دور کیا
صبر بھاگا بدیدۂ گریاں!　　ناشکیبی سے بندھ گیا پیاں

جرأت نے تقریباً ۳۱ مثنویاں لکھیں جن میں زیادہ تر مثنویاں مختلف افراد اور اشیا کی ہجو و مذمت میں ہیں۔ان مثنویوں کے موضوعات و مضامین زیادہ تر وہی ہیں جو ان کی غزلیہ شاعری کے ہیں تاہم جرأت کی سب سے مشہور مثنوی ''حسن و عشق یا خواجہ حسن بخش'' ہے۔مذکورہ مثنوی کا مرکزی کردار جعفر علی حسرت کے شاگرد خواجہ حسن ہیں۔اس مثنوی میں انھوں نے ریاکار صوفی کی آوارگی کو بیان کیا ہے۔

کہ خوباں سے انھیں ہے انس بے حد　　نسا ہو خواہ اس میں خواہ امرد
زبس شاہد پرستی ان تھا شوق　　نہایت سیر سے خواجہ کا تھا ذوق

انشا سے بھی گیارہ مثنویاں منسوب کی جاتی ہیں جن میں اپنی فطرت کے اعتبار سے انھوں نے مختلف لوگوں، جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کو موضوع بنایا ہے۔اسی طرح رنگین سے تقریباً ۴۳ مثنویاں منسوب کی جاتی ہیں جن میں انھوں نے حسب فطرت اچھے اور برے موضوعات کو اپنایا ہے۔رنگین نے اپنی مثنوی ''جنگ نامہ'' میں سپہ گری کے حالات بیان کرتے ہوئے سیاسی شکست وریخت اور مغلوں کی بربادی کا بہت ہی دلدوز نقشہ کھینچا ہے۔

فریدون سے لے کے تا کیقباد　　تجھے حال ان سب کا ہے خوب یاد
گئے پھنس جو گردش میں افلاک کے　　وہ سب گھس گئے پیٹ میں خاک کے
کسی کا بھی باقی ہے ان سے نشاں　　کہ تھے کون وہ اور اب ہیں کہاں

یہ ہے بے وفا اس سے الفت کو توڑ　　　نہیں تو یہی جائے گی تجھ کو چھوڑ

لکھنؤ کی نمائندہ مثنویوں میں دیاشنکر نسیم کی شاہکار مثنوی ''گلزار نسیم'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ''گلزار نسیم'' میں معاصر لکھنؤ اور اودھ کی معاشرت کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ یہ مثنوی محمد علی شاہ کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔ چونکہ نسیم کی پیدائش و تربیت لکھنؤ میں ہی ہوئی تھی اور اسی فضا میں رنگ و نور کی محفلوں کا بچشم خود مشاہدہ بھی کیا تھا اس لیے وہ اپنی مثنوی میں عیش و نشاط کی منظر کشی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔

واں غنچۂ یاسمیں تھا گلنار　　　یاں دامنِ سرو ارغواں زار
واں صبح صفا تھی گل بداماں　　　پھولی رخ مہر پر شفق یاں

اسی طرح نسیم پریوں کے نہانے اور تاج الملوک کے ذریعے ان کے کپڑے چھپا دیے جانے کا منظر کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

بے ننگ وہ سب نہا رہی تھیں　　　موجیں باہم اڑا رہی تھیں
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں　　　رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں

اس مثنوی پر ہندستانی معاشرت اور دیومالائی روایتوں کی بھی گہری چھاپ ہے۔ نسیم نے اپنی اس مثنوی کو لکھنؤ کی معاشرتی عکاسی کے ذریعے معاصر تہذیب کا آئینہ بنا دیا ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' کی طرح ہی مثنوی ''گلزار نسیم'' کا میں شاہی گھرانے کی شادیوں کا ذکر کیا گیا ہے تاہم اس مثنوی میں شاہانہ دربار کی شان وبان کا وہ حقیقی عکس نہیں دکھائی دیتا جو ''سحر البیان'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

خورشید سا آفتابہ لائے　　　منہ ہاتھ ہر ایک کے دھلائے
وہ چتر کے زیرِ سایہ بیٹھے　　　افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
چکنی ڈلی ،عطر،الائچی پان　　　نُقل و مے و جام وخوانِ الوان

دیاشنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' محاکمہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمہ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کی پیداوار تھے صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔'' (۳۳)

قلق اپنی مثنویوں میں وصل کے مناظر کو بہت مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں اور ہر جا عیش ونشاط کی بزم آرائی کرتے ہیں۔ مرزا شوق نے بھی اپنی تین مشہور مثنویوں ''فریب عشق''، ''بہار عشق''، اور ''زہر عشق'' کے ذریعے معاصر تہذیب و معاشرت کے عیش پسندانہ رجحانات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اسی طرح واجد علی شاہ اختر نے بھی بہت سی مثنویاں لکھیں جن میں ''بحر الفت''، ''افسانۂ عشق'' اور ''دریائے تعشق'' کو ادبی اعتبار حاصل ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد کی مثنویوں سے معاصر تمدنی اور معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

...... ☆ ......

مرثیہ

اودھ کے شعروادب کے ماحول میں پروان چڑھنے والی شعری اصناف میں مرثیہ کا درجہ بہت ارفع ہے۔ مرثیہ کو اودھ کی معاشرت میں نوابین و امرا کی سرپرستی میں کافی فروغ حاصل ہوا، جہاں بلاقید مذہب و ملت شعرا نے اس پاکیزہ صنف کی طرف بطور خاص توجہ کی۔ یوں تو اردو مرثیہ کی شروعات جنوبی ہند سے ہوئی اور بعد میں اس کو شمالی ہند میں بھی بنظر استحسان دیکھا گیا اور واقعات کربلا کو بیان کر کے گریہ و بکا کو ثواب آخرت کا اہم ذریعہ تصور کیا گیا جس کی وجہ سے دہلی کی معاشرت میں اس صنف سخن کی ہر طرف پذیرائی ہوئی۔ شمالی ہند میں عہد محمد شاہی کی دہلی میں مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ وغیرہ کے ذریعے مراثی کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس طرح اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں مرثیہ کا اصل مقصد واقعات کربلا اور شہادتِ امام حسین کی یاد کو تازہ کرتے ہوئے بین و بکا اور گریہ وزاری ہی قرار پایا۔ چنانچہ قدرت اللہ شوقؔ دہلی میں مرثیے کی مقبولیت کے بارے میں ''طبقات الشعرا'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''اکثر مرثیہ ہائے او درایام محرم الحرام خواص و عوام بالحن خوش و صوت حسن در ماتم امامین ہما مین سیدین شہیدین ابی محمد الحسن و ابی عبداللہ الحسین می خوانند۔'' (۳۴)

مہاجرین شعرائے دہلی میں میرؔ اور سوداؔ نے لکھنؤ آنے کے بعد مرثیہ کو ادبی شان و شوکت سے آراستہ کیا۔ سوداؔ نے گرچہ تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور ہر صنف سخن میں بحسن و خوبی میدان بھی سر کیا۔ تاہم انھوں نے مرثیے پر خاص توجہ دینے کی کوشش کی، کیونکہ وہ یہ تسلیم کرتے تھے کہ مرثیہ ایک مشکل صنف سخن ہے جہاں ہر گام پر احتیاط اور توازن کو برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ اس طرح سوداؔ نے تقریباً ۷۲ مرثیے لکھے۔ سوداؔ کے مراثی میں ہر جگہ اس عہد کی معاشرتی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

دلہن کو بدل جوڑے کے رنڈ سالہ پنھایا ہے خلعت نوشہ کے لیے فکر کفن کا
صندل کی جا سمدھن نے منہ اپنے ملی ہے دھول ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر پہن کر آئی ہے

پروفیسر مسیح الزماں سوداؔ کے مرثیوں کی معاشرتی اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

''ان مرثیوں میں شادی کی خالص ہندستانی رسموں کی رعایتیں مدنظر رکھ کر شہادت جناب

قاسم کا بیان سوداؔ نے اِس طرح کیا ہے کہ ان میں بڑا درد پیدا ہوگیا ہے۔لگن دھرنا،منڈپ چھانا،مہندی ،ساچق ،برات،جلوہ ،شربت پلائی،آرسی مصحف وغیرہ جیسی مسرت وشادمانی کی تقریبوں کا بیان جب موت کے پہلو بہ پہلو کیا جائے تو جولوگ اِن رسموں اوران کے پس منظر کی مرادوں ،آرزوؤں اورارمانوں سے جذباتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں ان کے سینے پر وہ بیانات چھری اور کٹاری کی طرح لگتے ہیں۔''(۳۵)

میرؔ نے بھی مرثیہ کا بنیادی مقصد واقعات کربلا کے دلدوز پہلوکو بیان کر کے گریہ وبکا کو ہی قرار دیا ہے۔ حالانکہ میرؔ نے بھی اپنے عہد کی معاشرت کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے تاہم وہ واقعات کربلا کواپنے مراثی میں اس طرح بیان کرتے ہیں جس سے انسانی طبیعت میں رقت ودردانگیزی کے جذبات پیدا ہو جائیں۔

فلک تونے عجب چوپڑ بچھائی — سمجھ میں چال تیری کچھ نہ آئی
امام دیں نے جا ں بازی لگائی — موا لیکن نہ اپنے جی کو ہارا

نواب آصف الدولہ کے عہد سے عزاداری کوعوامی طور پر منائے جانے کا رواج عام ہوا۔کیونکہ آصف الدولہ سے قبل فیض آباد اور لکھنؤ میں امام باڑوں کی تعداد برائے نام تھی لکھنؤ میں صرف آغا ابوطالب خاں کا امام باڑہ موجود تھا۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کے عہد میں مراثی کو بطور خاص فروغ حاصل ہوا۔سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خاں کے مشورے اور تجویز سے حسین آباد کے مشہور امام باڑے کی تعمیر ہوئی جسے عرف عام میں آصفی امام باڑہ کہا جاتا ہے۔مرزا حسن رضا خاں کے مشورے پر ہی مولوی دلدار علی کی امامت میں ۱۷۸۵ء سے اہل تشیع کی علاحدہ باقاعدہ اور باجماعت نماز ادا کرنے کی ابتدا ہوئی۔ساتھ ہی روضۂ حضرت عباس کے لیے علَم بھیجا گیا اور لکھنؤ میں اس روضہ کی ایک شبیہ کی تعمیر ہوئی جسے درگاہِ حضرت عباس کے نام سے اب بھی لکھنؤ میں جانا جاتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اودھ میں آصف الدولہ کے عہد سے عزاداری اور مرثیہ کو بتدریج فروغ حاصل ہوا۔اس سلسلے میں سید صفدر آہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''غازی الدین حیدر کے زمانہ میں قدم رسول اور شاہ نجف کی عمارتیں تیار ہوئیں۔نصیر الدین حیدر نے ارادت نگر کی کربلا بنوائی۔اس طرح زمانہ کے ساتھ ساتھ مذہبی تقریبات میں انہاک بڑھتا رہا۔بالآخر لکھنؤ میں سیکڑوں امام باڑے،درجنوں کربلائیں اور ائمہ معصومین کے روضوں کی نقلیں تعمیر ہوگئیں۔اِس ایک شہر میں روضۂ امام رضا،روضۂ حضرت زینب،روضۂ امام موسیٰ کاظم،اور امام محمد تقی، روضۂ نجف اشرف،روضۂ پسرانِ حضرت

مسلم، فاطمین اور مسجد شام کی متعدد عمارتی نقلیں موجود تھیں اور ان کے علاوہ کربلائے نواب عظمت اللہ، نواب معتمد الدولہ، کربلائے نواب سید الدولہ، کربلائے نواب ملکہ آفاق، کربلائے حاجی مسیتا، کربلائے بی مصری، کربلائے میر خدا بخش اور کربلائے نصیر الدین حیدر واقع تھیں۔ امام باڑوں کی تعداد کا شمار اس لیے مشکل ہے کہ گلی گلی اور کوچے کوچے میں علم نصب ہوتے اور مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔''(۳۶)

مہاجرین شعرائے دہلی میں سکندؔر بھی تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کا ایک طویل حصہ اودھ میں بسر کیا۔ اس طرح دوسرے شعرا نے بھی دربار و امرا کی نوازشوں کے زیر سایہ صنف مرثیہ کو موضوع سخن بنایا۔ ان کے نزدیک حالانکہ مراثی سے کوئی اہم کام لینا مقصود نہ تھا بلکہ اصل مقصد واقعات کربلا کی کربنا کی کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کر کے لوگوں پر رقت طاری کرنا تھا۔ گداؔ، احساؔن اور افسرؔدہ وغیرہ کے مراثی پر عوامی لہجے کا اثر غالب تھا اور ان کا بنیادی مقصد واقعات کربلا کے دلدوز و پراثر طور پر بیان کر کے عوام کو آہ و بکا کے لیے تیار کرنا تھا لیکن جب مرثیے کی روایت اودھ کے معاشرے سے ہم آمیز ہو کر آگے بڑھی تو وہاں سے اودھ میں مرثیے کا دوسرا دور شروع ہو جاتا ہے جس کے روحِ رواں خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور اس قبیل کے دوسرے شعرا ہیں۔ ان شعرا کے ذریعے اودھ میں مراثی کو بام عروج تک لے جانے کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ میر خلیقؔ نے شام میں قافلۂ کربلا کی آمد پر جذبات و احساسات کی ترجمانی کچھ اس انداز سے کیا ہے ؎

تھا سامنا آفت کا جو ان نوحہ گروں کو کس بے کسی سے روتے تھے نہوڑا کے سروں کو
فریاد یہ کرتے تھے دہائی ہے نبی کی لوٹا ہمیں امت نے رسول عربی کی
لوٹے گئے دولت ہوئی برباد ہماری لازم ہے مسلمانوں کو امداد ہماری
کیا رتبہ ہے ہم لوگوں کا اور کس کے حرم ہیں اتنا تو کوئی پوچھے کہ کیوں دیدۂ نم ہیں

عہدِ آتشؔ میں مرثیہ عوام کے ساتھ ساتھ خواص کے لیے بھی لکھا جانے لگا جس کی وجہ سے اس صنف سخن میں علمی و ادبی شان کے علاوہ قصیدے کا طنطنہ بھی داخل ہو گیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ضمیرؔ مناظرِ قدرت کی تصویر کشی کرتے ہوئے قصیدے کی وادی سے یوں گذرتے ہیں ؎

جس وقت ہوا زیب وہ چرخ چہارم اورنگ نشین شرف صفحۂ طارم
گوہر کہاں پھر خود طبق ماہ ہوا گم تب چار طرف لٹنے لگے گوہر انجم

خورشید اٹھا لے گیا میدان سے رن کے
خود ہی سرِ مہتاب کو نیزے کی کرن سے

شعرائے مرثیہ نے کربلا کے واقعات و کردار کو ہندستانی پس منظر بالخصوص اپنے معاشرتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ مرثیوں میں رسم و رواج، رزم و بزم کے مناظر، توہمات اور طبیعت کی رنگینی داخل ہوگئی جن سے مراثی میں بیانیہ شاعری کا لطف پیدا ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مقام پر ایسا محسوس ہونے لگا کہ سانحۂ کربلا عراق کی سرزمین میں واقع نہ ہوکر اودھ کے کسی خطے بالخصوص لکھنؤ یا اس کے گرد و نواح میں واقع ہوا ہے اور کربلا کے تمام کردار کے بارے میں ایسا گمان ہونے لگتا ہے جیسے کربلا سے متعلق تمام برگزیدہ شخصیات اودھ کی تہذیب و تمدن کے پروردہ ہیں اور وہ لکھنؤ کی معاشرت کا ہی حصہ ہیں۔ اس سلسلے میں بہتر ترجمانی دلگیر، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ وغیرہ کے مراثی سے ہوتی ہے، کیونکہ ان کے مراثی میں اودھ کی معاشرت کا رنگ و روپ کچھ زیادہ ہی نکھر کر سامنے آیا ہے۔ بقول انیسؔ ؎

دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو　　دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے زمانے تک مرثیہ نے گریہ و بکا کے مراحل سے نکل کر ادب و معاشرت کا ایک پاکیزہ معیار قائم کیا۔ میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں گھوڑے اور تلوار کے بیان پر بطور خاص توجہ دی۔ انیسؔ حضرت قاسم کی شادی کے متعلق جزئیات کو لکھنوی معاشرت کے تناظر میں کچھ یوں پیش کرتے ہیں ؎

تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا　　پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا
خود ہوگئے گوندھے ہوئے سب بال پریشاں　　ماتھے سے ستارے کی طرح گر گئی افشاں

مرثیہ نے اودھ کی معاشرت میں جملہ اصناف شاعری کے رجحانات کی بڑی دلکش ترجمانی کی ہے اور لکھنوی تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور رزم و بزم کی جزئیات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس طرح صنف مرثیہ نے اردو رزمیہ شاعری کے نقائص کو نہ صرف دور کیا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچا دیا۔

...... ☆ ......

قصیدہ

اردو شاعری میں صرف قصیدہ وہ صنف سخن ہے جس پر ایرانی تہذیب و معاشرت کے سب سے زیادہ اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ یہ صنفِ سخن موضوع کے اعتبار سے اگر چہ کسی صاحبِ مرتبہ شخصیت اور مذہبی و روحانی پیشوا کی مدح یا ہجو پر مشتمل ہوتی ہے لیکن یہ صنف سخن بحر بیکراں کی سی وسعت کی بھی حامل ہے۔ اس کے تحت معاصر تہذیب و معاشرت کے بہت واضح نقوش عیاں ہوتے ہیں۔ مہاجرین شعرائے دہلی کے ہاتھوں ہی اودھ میں قصیدہ نگاری کے لیے فضا ہموار ہوئی۔ سوداؔ کے ہاتھوں اودھ میں قصیدہ کا پرچم بلند ہوا اور ان کے بنائے ہوئے خطوط پر چل کر بعد کے شعرائے دہلی و اودھ اس فن کے لیے زمین و آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ سوداؔ نے دوران قیام دہلی زیادہ تر بزرگانِ دین اور اکابرین امت کی شان میں قصائد کہے کیونکہ دہلی میں نادر شاہ کے ہلاکت خیز حملے کے بعد ان کی نظر میں صاحبِ ثروت اور عظمت اشخاص کی کمی تھی۔ اس لیے اودھ میں اقامت پذیر ہو جانے کے بعد سوداؔ نے نواب شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور سرفراز الدولہ حسن رضا خاں وغیرہ کی شان میں قصائد کہے۔ سوداؔ قصیدہ نگاری کے امام ہیں، مصحفیؔ نے انھیں نہ صرف سحر نگار اور علوئے معانی میں خاقانیؔ کے مرتبے کا حامل بتایا ہے بلکہ مصحفیؔ نے انھیں اردو قصیدہ کا ''نقاش اول'' قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی معاشرت اور عسکری نظام کو بھی اپنے قصائد کا موضوع بنایا ہے۔ سوداؔ نواب شجاع الدولہ کی مدح کچھ اس انداز میں کرتے ہیں۔

آیا عمل میں تیغ سے تیری وہ کارزار — دیکھا جسے نہ ترکِ فلک نے بہ روزگار
آتش غضب کی تو نے یہ ان کے فسردہ کی — تن میں نہیں ہے قطرۂ خوں صورتِ شرار
نام ان کا تیری تیغ نے معدوم یہ کیا — نے عف کرے ہے سگ ہی، نہ غاں زاغِ کوہسار
اک خم تھا دل انھوں کا پُر از بادۂ غرور — تیں اس میں کردیا نمکِ تیغ آبدار
تھا عزم یہ ہر ایک کا جاویں۔گے بیٹھ ہم — تیغوں کو کھینچ کھینچ کے قلقاری مارمار

میر تقی میرؔ کا مرتبہ اردو شاعری میں مسلم ہے، انھوں نے دوسری اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ صنف

قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔حالانکہ میؔر نے دہلی سے ہجرت کرنے سے قبل ہی قصیدہ نگاری کی شروعات کردی تھی تاہم لکھنؤ میں اقامت پذیر ہونے کے بعد دو قصائد لکھ کر انھوں نے نواب آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا۔میر تشبیب میں ہر طرح کے مضامین باندھتے ہیں۔میر نے نواب آصف الدولہ کی مدح میں اپنے ایک قصیدہ میں گردشِ روزگار کی گنجائش پیدا کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب　　آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب
ہرزباں تھی ساتھ اپنے گفتگو　　کیا کروں شہر اور میں دونوں خراب
تھا کرم شیوہ جنھوں کا اٹھ گئے　　بیٹھے بیٹھے کھینچیے کب تک عذاب
جایئے کس کے در اوپر کون ہے　　ملیے کس سے کون ہے ملنے کا یاب

میر حسؔن نے تقریباً سات قصائد لکھے،جن میں دو قصائد نواب آصف الدولہ کی مدح میں،ایک ایک سالار جنگ، جواہر علی خاں اور آفریں علی خاں کی مدح میں۔اسی طرح جعفر علی حسرؔت نے بھی بہت سے قصائد کہے ۔ایک قصیدہ میں انھوں نے میر حسؔن نواب شجاع الدولہ کے ذریعے فیض آباد کی تزئین و آرائش کی کوششوں کو کچھ یوں بیان کیا ہے ۔

فکر میں رات پلک سے نہ لگی میری پلک　　کہ کوئی ایسا مصور بھی یہاں زیر فلک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ　　جس کو دکھلاؤں رہے صورت تصویر بھچک
شہر آراستہ اک ایسی زمیں پر وہ کرے　　خاک کو جس کے سدا سرمہ کرے چشم فلک

اسی طرح انؔشا بھی نواب سعادت علی خاں کے عہد میں صنف قصیدہ میں اپنی جودت طبع کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ان کے قصائد میں ہندستانی تہذیب و معاشرت کی رنگارنگی کی کثرت ہے۔انھیں مسلمانوں کے رسم ورواج کے علاوہ ہندو رسم وعقائد سے بڑی اچھی واقفیت تھی۔انؔشا نے ہولی کے ایک سانگ میں کچھ اس طرح معاشرے کی جزئیات کو بیان کیا ہے ۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لاویں ہر رات　　کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھر لیویں مکٹ
گوپییں ہوکے پڑی ڈھونڈھیں کدم کے چھاؤ　　بانسری دھن میں دکھادیویں وو ہی جمنا تٹ
بنے ہوئے کہیں رادھا کہیں کنھیا جی　　پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن　　سہانی دھن وہی مرلی کی وو ہی بنسی ہٹ

اس عہد میں مصحفی نے بہت سے قصائد لکھے اور اپنے حریفوں کی معرکہ آرائی کے باعث بالعموم مشکل زمینوں اور پرشکوہ الفاظ کو انتخاب کیا۔ مصحفی کے قصائد سے اس عہد کی معاشرت، ادبی معرکہ آرائی، گردشِ زمانہ اور مسائل روزگار اور دیگر معاشرتی جزئیات کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ وہ اخلاقی تعلیمات کو بھی اپنے قصائد میں بیان کرتے ہیں۔

زینت سے کام رکھتی ہے کب ہمت بلند	محتاج کب حنا کا ہوا پنجۂ چنار
غافل تو جاکے گورغریباں کی سیر کر	ٹوٹے ہوئے پڑے ہیں جہاں سیکڑوں مزار
فکر معاش سے توکرے اپنا دل تہی	رخصت طلب ہو تجھ سے تمنائے روزگار
ہوتی بسر ہے سب کی بیک نیم یا دونان	حرص وہوا کو چاہیے تو دے جتنا اختیار

رنگین نے دیگر اصنافِ شعر کی طرح صنف قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ انھوں نے کئی قصائد نوابین و امرا کی مدح میں لکھے تاہم ایک قصیدہ شیطان پر طعن و تشنیع کے لیے بھی لکھا۔ اسی طرح انھوں نے ایک قصیدہ ٹیپو سلطان کے لیے لکھا ہے جس میں ٹیپو سلطان کی بہادری و دلیری کی بڑی جاندار تصویر کشی کی ہے۔ رنگین نے ایک قصیدہ ریختی کی طرز میں شاہ دریا کی توصیف میں بھی لکھا ہے۔ دربار اودھ کے آخری دور میں بالخصوص نصیرالدین حیدر سے واجد علی شاہ تک شعرائے لکھنؤ کا قصیدے کی طرف غزل کے مقابلے کم رجحان رہا اور بقول محمود الٰہی:

''غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدہ کی ادبی وفنی اہمیت کو بھلا دیا گیا۔'' (۴۷)

دربارِ اودھ کے آخری دور میں نوابین و امرا شعر و ادب کو تفنن طبع کی غرض سے اپنانے لگے اور اپنی تعریف وتوصیف سننے میں کوئی خاص دلچسپی قائم نہیں رہی کیونکہ روز بروز ایسٹ انڈیا کمپنی کی جانب سے شکنجہ کستا گیا، اختیار کم ہوتے چلے گئے اور ریاست میں دربار کا رتبہ روز بروز گھٹتا چلا گیا۔ ایسے ماحول میں بھلا قصیدے کی عظمت و رفعت کے معیار کو نوابین و امرا کیونکر قائم رکھ سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ریاست میں برائے نام حکمرانی ہونے کے احساس نے نوابین و امرا کو خود فریبی میں مبتلا کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرصت کے اوقات کو بسر کرنے کے لیے نت نئے مشاغل میں وہ اپنے آپ کو مصروف رکھنے لگے۔ ان عوامل نے اودھ میں قصیدہ نگاری کو زوال آمادہ کر دیا۔ اودھ کے آخری دور میں بیشتر قصائد بزرگان دین اور ائمہ کرام کی شان میں لکھے گئے۔ مرزا محمد تقی ہوس نے بھی زیادہ تر قصائد بزرگان دین کی شان میں ہی لکھے ہیں۔ باوجود اس کے ہوس کے

قصائد میں شوکت الفاظ اور نازک خیالی پائی جاتی ہے۔

نقوشِ کلک قسمت میں ہے اندیشے کو حیرانی
پڑھا جاتا نہیں ہرگز کسی سے خط پیشانی

میں کیا کھولوں دکاں اس شہر میں گوہر فروشی کی
شبہ کے مول میں بکتا ہے جس جا لعل رمانی

نہیں آتش نفس محتاج پوشاکِ مکلف کے
ملی ہے اس صفائے طبع پر شعلے کو عریانی

تماشا کر گلستان نہاں میں چشم عبرت سے
جہاں ہے آج آبادی وہیں ہوتی ہے ویرانی

ہوا میں کی ہے ذروں نے چمک خورشید کی پیدا
ہماری خاک کی ہے باعث رونق پریشانی

شیخ محمد بخش مہجورؔ نے ایک قصیدہ نواب سعادت خاں کی مدح میں لکھا ہے جس میں انھوں نے ہولی کا بیان کرتے ہوئے بزم عیش ونشاط کی منظر کشی کی ہے۔ عہد آتشؔ کے شعرائے لکھنؤ نے ایسے مضامین کو بھی تشبیب میں داخل کیا ہے جو بالعموم اس عہد میں غزل کے موضوعات کے تحت آتے ہیں۔ اسی طرح حاتم علی مہرؔ نے اپنے ایک قصیدے میں واجد علی شاہ کا زائچہ کچھ یوں بیان کیا ہے۔

پڑھا ہے پوتھیوں میں ہم نے اپنی مرزا مہر
ہوا جہاں میں جب رام چندر کا اوتار

اسی طرح کے ستارے پڑھے تھے زائچے میں
یہ ایک زائچہ ویسا ہی دیکھا دوسری بار

ابھی تو پلّے سرے کی ترقی ہوتی ہے
ذرا زحل کا ہو میزان میں تو دارو مدار

...... ☆ ......

واسوخت

واسوخت وہ صنف سخن ہے جس میں عاشق اپنے معشوق کی بے وفائی، بے اعتنائی، ظلم وستم، رقیب کے ساتھ غیر ضروری لگاؤ اور ہجر وفراق کی تکالیف کے خلاف حرفِ شکایت لاتے ہوئے صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ واسوخت کے لغوی معنی جلانے کے ہے اور اصطلاحی معنی محبوب کے تغافل پر اسے سمجھانے اور ڈرانے کے ہے۔ اس میں عاشق اپنے معشوق کو ڈراتا اور دھمکاتا ہے کہ اگر اس کے طرزِ تغافل میں تبدیلی نہیں آئی تو وہ بھی صبر کے دامن کو ہاتھ سے جانے دے گا۔ عاشق طرح طرح سے اپنے معشوق کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ تمھاری اس طرزِ روش سے محبت کی بدنامی ہوگی اور دنیا میں عشق کا نام بدنام ہوگا۔ اس لیے اب بھی موقع کو غنیمت جانو اور بے وفائی سے بعض آجاؤ ورنہ میں علاحدگی اختیار کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔

کیا بُھلا جانا ہی میرا تجھے اب بھائے گا　　　آخر اس دل کو کوئی اور ہی پر جائے گا

اردو شاعری کی دیگر اصناف سخن کی طرح واسوخت کو بھی اودھ کی شعری معاشرت میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ اردو شاعری کی بیشتر مروجہ اصناف کی طرح واسوخت بھی فارسی شاعری کی مرہونِ منت ہے۔ فارسی شاعری میں اس صنف سخن کا موجد وحشی یزیدی کو خیال کیا جاتا ہے اور بعض ناقدینِ ادب کے نزدیک اسی پر اس صنف سخن کا خاتمہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ دیگر اصنافِ سخن کی طرح اودھ میں واسوخت کا فروغ بھی دہلی کے مہاجرین شعرا کی رہین منت ہے۔ شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم، شاکر ناجی، سودا اور میر نے واسوخت کے لیے نقش اول قائم کیا اور اس صنف سخن کو زرخیز بنایا۔ جہاں تک واسوخت کی ہیئت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں واسوخت نگاروں نے کوئی الگ روایت نہیں قائم کی بلکہ مروجہ ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مسدس، اور مثمن کو ہی اپنایا۔ سودا تو ہر صنف سخن میں نئی زمین و آسماں کے متلاشی نظر آتے ہیں، اسی لیے انھوں نے اپنے کمال سے فن شاعری کو تر و تازہ رکھنے کے لیے واسوخت کے میدان میں قدم بڑھایا لیکن میر کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھیں واسوخت سے بہت لگاؤ تھا۔ سودا بالعموم اپنے واسوخت میں یہ بیان کرتے ہیں کہ ایک شاعر ایک معشوق پر عاشق ہے اور اس مصیبت میں اسے دل نے مبتلا کر دیا ہے جس کی وجہ

سے وہ اپنے دل کولعنت و ملامت کرتے ہیں۔ میرؔ بھی حالات زمانہ کے شکار نظر آتے ہیں اور بدلے ہوئے ماحول میں معاشی بدحالی کی وجہ سے جو معاشرتی بے راہ روی اور عورتوں اور مردوں کے مابین بوالہوسی کا دور دورہ شروع ہوتا ہے اس کی اچھی تصویر کشی میرؔ کے واسوخت میں ملتی ہے۔ شاہ مبارک آبروؔ، سوداؔ اور میرؔ واسوخت میں اپنے جذبات کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اب وہ اخلاص محبت کی طرح بھول گئے　　　غیر سیں مل کے مروت کی طرح بھول گئے
چھپ کے ملنے کی محبت کی طرح بھول گئے　　　جو ہمیشہ تھی وہ صحبت کی طرح بھول گئے
مہربانی و مروت کی طرح بھول گئے　　　پیار کے شوق کی الفت کی طرح بھول گئے
اب وہ انکھیاں تری اے یار وہ ابروئے نہیں
وہ جو اخلاص تھا اس کی کہیں اب بوئے نہیں

شاہ مبارک آبروؔ

مت گنوا دل کو میرے پھر نہ تو پاوے گا　　　یہ دل اے یار گیا ہاتھ نہ پھر آوے گا
کفِ افسوس کو ملتا ہی تورہ جائے گا　　　کیا کہوں تجھ سے ارے، دیکھ تو پچھتائے گا
کیا بھلا جات ہے مرا تجھے بھاوے گا
آخرش دل کو مرے اور ہی پرچاوے گا

مرزا محمد رفیع سوداؔ

اب بھی تو سمجھے تو مجھ کو ہے وہی تجھ سے پیار　　　چھڑکا تک نہیں تری نہ گالی ہی کا ہے عار
وہی مخلص ہوں قدیمی وہی تیرا یار　　　بندگی کیش ووفا شیوہ و اخلاص شعار
چوٹ مجھ کو بھی غیروں کی ملامت کی ہے
چھوڑے یہ تو پھر آزادگی کس بات کی ہے
آرسی کی کبھی صورت نہ دکھاتے تجھ کو　　　طرز یہ سرمہ کشی کی نہ سجھاتے تجھ کو

میر تقی میرؔ

مولانا عبدالسلام ندوی کے نزدیک واسوخت معاملہ بندی کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ معاملہ بندی کے لیے جب غزل کا دامن تنگ ہوتا ہوا محسوس ہوا تو شعرا معاملہ بندی میں فنِ شاعری کے تحت نئی زمین و آسمان کے

جویا ہوئے اور واردات و معاملہ بندی کی کیفیات کو ہم آمیز کر کے واسوخت کے دامن میں پناہ کے متلاشی ہوئے جہاں معاملہ بندی کے لیے بحر بیکراں کی سی وسعت ہے۔ لکھنؤ کے شعر و ادب کی دنیا میں واسوخت میرؔ و سوداؔ کے ہاتھوں ابتدائی سفر طے کرنے کے بعد جرأتؔ کے ہاتھوں بام عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ تاہم لکھنؤ کے واسوخت کی روایت وہاں کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی ماحول میں گھل مل کر افسردگی کے بجائے مسرت و شادمانی میں داخل ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں واسوخت میں زندگی کی رعنائی و شادابی کا گمان ہوتا ہے۔ بات بات میں تصنع و تکلف سے کام لینے کی طرف میلان واسوخت کی سرشت میں ہے۔ لکھنوی ماحول میں واسوخت کی روایت میں اضافہ کرتے ہوئے یہاں کے بعض شعرا بالخصوص جانؔ صاحب نے واسوخت کو ''ریختی'' میں لکھا۔ اس طرح یہاں سے عشق و محبت اور خواہشِ مدعا، جلنے اور تڑپنے کی کیفیت کا اظہار عورتوں کی زبان میں ادا کیے جانے کی روایت کا آغاز ہوا۔ مذکورہ شعرا کے بنائے ہوئے خطوط پر چل کر بعد کے شعرائے لکھنؤ مثلاً جواہر سنگھ جواہرؔ، بحرؔ، امانتؔ، مرزا شوقؔ، طوطا رام شایاںؔ، فدا علی عیشؔ، مجرمؔ، معجزؔ، خواجہ اسد قلقؔ اور نورؔ کے ہاتھوں مشہور و مقبول ہوا۔

اے دوائے دلِ بیمار شفا تجھ میں نہیں　　اے گلِ گلشنِ جاں بوئے وفا تجھ میں نہیں
بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تجھ میں نہیں　　اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں
تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو کھڑا واہ کرے

شیخ امداد علی بحرؔ

خواجہ اسد علی قلقؔ کے واسوخت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مرد کے بجائے عورت ہی مرد کو طعنہ زنی کرتی ہے اور اپنی طرف اسے ملتفت نہ ہوتے ہوئے دیکھ کر ڈراتی دھمکاتی ہے۔

ہم کو ہے ہے کرے جو نہ بولے ہم سے　　لو ہمیں گور میں گاڑے جو نہ بولے ہم سے ... اب نہ گلے لپٹائے
ہم سے درگاہ میں جو چاہو قسم لو چل کے　　آنکھیں پھوٹیں جو نظر بھر کے کسی کو دیکھے
آپنے جان پہ موقوف زیارت ہو جائے
اب جو ہو قول سے بے قول تو غارت ہو جائے

نہ رہے ہم کو ہی اب آپ کی اصلا خواہش　　گر نہیں تم کو ہماری نہ ہو خواہش اچھا
اب بھی رکھتا ہے مری ایک زمانہ خواہش　　تم ہو کیا چیز کرو گے مری تم کیا خواہش
اچھے اچھوں کو تمنا ہے کہ یہ بات کرے
سیکڑوں چاہتے ہیں ہم سے ملاقات کرے

خواجہ اسد علی قلقؔ

لکھنؤ میں واسوخت کا تابناک دور واجد علی شاہ کا عہد ہے۔ واجد علی شاہ کے دور میں واسوخت کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں واسوخت تخلیق کرنا ایک امیرانہ شغل تھا اور لکھنؤ کے شعرا کی ایک بڑی تعداد چاہے جس طبقہ سے ان کا تعلق ہو واسوخت میں دلچسپی لیتی تھی اور اس سے محظوظ ہوتی تھی۔ اس عہد کے معاشرے میں واسوخت کا اثر اس قدر بڑھا کہ خواجہ حیدر علی آتشؔ جیسا غزل گو شاعر بھی اپنی ایک پوری غزل کو واسوخت کے رنگ و آہنگ سے آراستہ کرنے پر آمادہ ہوگیا۔

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے　　　یوسف تھا اگر تو، تو خریدار ہمیں تھے

اسی دور میں واسوخت کے مشہور و معروف شہسوار امانت علی امانتؔ اودھ کے شعری افق پر جلوہ افروز ہوئے جن کے ہاتھوں واسوخت نے بلندی کو چھولیا۔ امانت نے ایک عورت کو اپنے دامِ ہوس میں گرفتار کرنے کے لیے فخریہ اپنے آرٹ کو یوں بیان کیا ہے۔

دیکھ کر مجھ کو بناوٹ سے وہ بگڑا اک بار　　　سر کو نہوڑا کے یہ کی مکر سے اس نے گفتار
آدمی جان گئے مجھ سے نہ کر کچھ تکرار　　　ایسا بیباک زمانے میں نہ ہوگا زنہار
آبروریزی سے شاید تو نہیں ڈرتا ہے
غیر گھر میں کوئی اس طرح قدم دھرتا ہے

غصہ جب اس ستم ایجاد کا کچھ دور ہوا　　　بیٹھ کر پاس تب آہستہ سے میں نے یہ کہا
دل کی بیتابی نے پیارے مجھے ناچار کیا　　　تجھ پہ سو جان سے عاشق ہوں ذرا سر کو ہٹا
یاد اب تو مجھے ذلت ہے نہ رسوائی ہے
کششِ حسن یہاں کھینچ کے لے آئی ہے

نوابین اودھ کے دور میں واسوخت کے پروان چڑھنے سے متعلق ڈاکٹر ملک اسماعیل خاں تحریر کرتے ہیں:

''اردو میں لکھنؤ میں واسوخت کے فن کو نوابانِ اودھ میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس عہد میں واسوخت اس دور کے معاشرہ کی مکمل ترجمان ہے۔ اعضائے محبوب کے حسن وخوبصورتی، آرائش و زیبائش، لباس و زیوارت جو غزلوں میں ملتے تھے واسوخت میں بھی نظر آتے ہیں، اور غزل میں جو کمی باقی تھی واسوخت میں سراپا نگاری کو نقطۂ کمال تک پہونچا کر پوری کردی گئی۔ اس عہد کے واسوخت نگاروں نے محبوب کے ایک ایک عضو پر کھل کر اظہار خیال کیا۔ ریختی کی طرح ابتذال و سوقیانہ پن کا یہ شاہکار ہے۔''(۳۸)

...... ☆ ......

شہر آشوب

اردو شاعری میں صرف شہر آشوب ہی وہ صنف سخن ہے جس میں شعرا حقیقت بیانی کا مظاہرہ کرتے ہوئے معاشرتی اور تمدنی زندگی کے نقائص، سیاسی جبر و استبداد، معاشی بدحالی اور دیگر حالات و مسائل کی نہ صرف سچی تصویر پیش کرتے ہیں بلکہ ان پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے معاشرتی، سیاسی اور معاشی نظام کے نقائص پر اپنے کلام کے ذریعے سیر حاصل بحث بھی کرتے ہیں۔ڈاکٹر نعیم احمد شہر آشوب پر بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

"شخصی حکومت کے اس دور میں بھی ہمارے شعرا میں اتنی اخلاقی جرأت تھی کہ وہ بادشاہوں کی کوتاہیوں پر بھی نکتہ چینی کر سکتے تھے۔"(۳۹)

شہر آشوب کی تخلیق میں سودا، قائم، میر، مصحفی، رنگین وغیرہ نہ صرف اہم اسما ہیں بلکہ اس صنف شاعری کے اولین معماروں میں شمار ہوتے ہیں۔اس صنف سخن میں شعرا کی حقیقت بیانی اور ہمت و جرأت قابل ستائش ہے۔قائم نے اپنے شہر آشوب میں جہاندار شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کو حکومت و سلطنت کے لیے نا اہل گردانا ہے۔اور سودا نے امرائے سلطنت کی نا اہلی کے بارے میں کچھ یوں لکھا ہے ؎

جو مصلحت کے لیے جمع ہوں صغیر و کبیر　　تو ملک و مال کی فکر اس طرح کریں ہیں مشیر
وطن پہنچنے کی سوجھی ہے بخشی کو تدبیر　　کھڑا یہ آئے کہ دیوان خاص بیچ وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں پہ نقرئی ہیں خول

سودا نے امرا کی نا اہلی، مفلوک الحال عوام کی پریشانی، مسائل روزگار، اقتصادی بحران اور عسکری نظام کے نقائص پر سیر حاصل تنقید کی ہے ؎

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام　　عقبیٰ میں یہ کہنا کہ کوئی اس کا نشاں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر　　آسودگی حرفت سے نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

مصحفی، انشا، رنگین اور جرأت کے عہد لکھنؤ میں زبان و بیان اور فصاحت و بلاغت کے سلسلے میں

معاشرہ انتہائی سنجیدہ تھا۔لہٰذا صحیح زبان نہ بولنے والوں کی گرفت ہوتی تھی۔ جرأتؔ اپنے شہر آشوب میں ایک جگہ کچھ یوں کہتے ہیں ۔

وہ برونجات کے کیا ریختہ کہیں ابتر　　　کہیں بروٹھا جوڈیوڑھی کو درمیاں بھیتر

نوابینِ اودھ کے دورِ آخر میں شعرا دوسری اصناف سخن کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ریختی کے مشہور شاعر میر یار علی جانؔ صاحب زبان ریختی میں ہی ایک شہر آشوب تخلیق کرتے ہیں جس میں انھوں نے بخیل امرا اور اہل ثروت لوگوں کو ہدف بنایا ہے ۔

دفن مردے کی طرح گھر گھر ہے دولت آج کل　　　کم نہیں قارون سے ہر اک کی خصلت آج کل

لکھنؤ میں شاد ہے سوموں کی خست آج کل　　　مردووں کی ہوگئی نامرد ہمت آج کل

گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

اسی طرح جانؔ صاحب لوگوں کے اندر پائی جانے والی بے ایمانی اور دروغ گوئی کی خصلت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

چھتری ، رجپوت ، رستوگی ، برہمن ، جوہری　　　پاس اب ایمان کا ان کو نہیں اپنے ذری

بے ایمانی ہے اجی ہر قوم کے دل میں بھری　　　کس کی خالی ہے دغابازی سے طینت آج کل

دوسرے شعرا کی طرح برقؔ بھی ایک شہر آشوب میں اپنے عہد کے معاشرے کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھنؤ کی تباہی و بربادی پر ماتم کناں ہیں۔انھوں نے پہلی جنگ آزادی سے قبل کی لکھنوی معاشرت میں پائی جانے والی کاہلی اور غفلت اور عیش ونشاط اور رقص وسرود کی بزم آرائی میں سرتاپا غرق لکھنوی معاشرت پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے ۔

قہقہے اڑتے تھے جمگھٹ تھے پریزادوں کے　　　میلے ہر روز ہوا کرتے تھے آزادوں کے

نالے سنتے تھے نہ ہرگز کبھی فریادوں کے　　　کبھی آگاہ نہ تھے نام سے بیدادوں کے

کیا کہیں کس سے کہیں ہائے وہ صحبت کیا تھی

راجہ اندر کے اکھاڑے کی حقیقت کیا تھی

شعرائے شہر آشوب کی حقیقت بیانی اور ان کے ذریعے معاصر تہذیب و معاشرت کی عکاسی سے امرا اور صاحبِ ثروت لوگوں کے اخلاق و عادات اور سماجی رویوں کا بھرپور پتہ چلتا ہے۔عوامی مسائل ،لوگوں

کی دشواریوں اور سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کا اس عہد کے شہر آشوب میں بہت ہی واضح نقش نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

''عام انسانی ہمدردی، خلوص، ذہنی وجذباتی ہم آہنگی اور مختلف طبقوں کے مشترک دکھوں اور مفاد پر زور دیے جانے کی وجہ سے اِس صنف سخن کی جڑیں عوامی اور عمومی جذبات و خیالات کی سرزمین میں پیوست ہیں۔''(۴۰)

...... ☆ ......

ریختی

ریختی کے ارتقا میں لکھنوی معاشرت اور نواب شجاع الدولہ و آصف الدولہ کے بعد پروان چڑھنے والی اودھ کی تمدنی زندگی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سعادت یار خاں رنگین سے اس کی ابتدا ہوتی ہے تاہم اس کے اثرات جزوی طور پر ان کے پیش رو شعرا کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ مرزا سودا کی ہجویہ شاعری اور اسی طرح میر جعفر زٹلی اور میر ضاحک کی ہزلیہ شاعری نے ہی ریختی کے لیے فضا ہموار کی۔ میر محمد سوز کی غزلوں میں بھی ریختی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

''ان کے اشعار کی سادگی اور بے تکلفی سے معلوم ہوتا ہے کہ جو طرز ریختی کے نام سے بعد میں سعادت یار خاں رنگین نے ایجاد کی اس کی ابتدا سوز ہی کے زمانہ میں ہوگئی تھی۔'' (۴۱)

اسی طرح نواب آصف الدولہ کے عہد میں امام علی صاحبقراں ایک ہزل گو شاعر تھے جن کے کلام میں بھی ریختی کے اثرات ملتے ہیں۔

اک فقط روتا ہوں میں اس یار جانی کے لیے　　ورنہ سب روتے ہیں خالا اور ممانی کے لیے
جسے تو خوب سمجھے ہے اسی سے رات دن خوش رہ　　مرے اس شہر میں صاحبقراں سے یار کتنے ہیں
رات روشن سے اندھیرے میں کوئی کچھ کر گیا　　اس نئی گرمی کو سن کر میں ہنسی سے مر گیا

امام علی صاحبقراں بلگرام کے رہنے والے تھے اور وہ جرأت اور انشا کے معاصرین میں تھے۔ صاحبقراں کے بارے میں مولوی عبدالباری آسی کے قول کو لالہ سری رام تذکرہ ''خمخانۂ جاوید'' میں یوں نقل کرتے ہیں:

''صاحبقراں کے یہاں مضامین دلکش کی کمی نہیں مگر خواہشات نے اس طرح ان کے کلام کے حصوں کو گھیر رکھا ہے جس طرح کہ گلاب کے پھول کو کانٹے گھیر لیتے ہیں۔'' (۴۲)

شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ اور نواب سعادت خاں کی صحبتوں نے معاصر شعرا کو اپنے کلام میں ناشائستہ اور مخربِ اخلاق اور بوالہوسی سے متعلق موضوعات کو بیان کرنے اور کھل کھیلنے کا بھرپور موقع فراہم کیا۔ خود شہزادہ سلیمان شکوہ کی ایک کنیز نوبہار تھی جو ذلیل تخلص اختیار کر کے عورتوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والی ریختی

میں فحش اشعار کہتی تھی۔ حالانکہ ریختی کوئی آزاد صنف سخن نہیں ہے بلکہ اسے بالعموم غزل کا ایک طرز سخن قرار دیا جاتا ہے۔ ریختی عام طور پر غزل کی ہیئت و ساخت میں عورتوں کی زبان ومحاورے میں ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ ریختی گرچہ عورتوں کے مسائل وجذبات عورتوں کی زبان و محاورے میں تخلیق ہوتی ہے تاہم یہ مرد شعرا کے ذریعے زیادہ تر ان عورتوں کے جذبات واحساسات کا بیان جن کا تعلق یا تو طوائف پیشہ یا پھر سماج کے ایسے طبقے کی خواتین سے ہے جن کا معاشرتی ڈھانچہ عیش ونشاط اور بوالہوسی وہوسناکی کے صفات سے متصف ہے۔ ریختی میں بالعموم عورتوں کے سفلی جذبات اور ان کے جنسی اشتہا کا بیان ملتا ہے۔ سید احسان علی مخلوقؔ میر حسنؔ کے صاحبزادے تھے جو بقول مؤلف تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' سعادت خاں ناصرؔ سید احسان علی مخلوقؔ ریختی گوئی اور کہانی گوئی میں مشہور تھے۔ مخلوقؔ کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مردوں کو ترس رنڈیوں پر کیوں نہیں ہوتا — میں مرگئی کم بخت کٹر کیوں نہیں ہوتا
ٹھوکے گا کہاں تک اسے گھڑیال نہیں ہے — بجتے ہیں ارے تین پہر کیوں نہیں ہوتا
مزاج گل سے بھی نازک ترا دوگانہ ہوا — جو پھول انگیا میں رکھا تو درد شانہ ہوا
اب دوا دیکھیو ہوے گا بڑا شر پیدا — لو زناخی نے کیا اور نیا گھر پیدا

سعادت یار خاں رنگینؔ کی ریختی گوئی کا عہد ۱۷۹۷ء سے ۱۸۱۳ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور میں ریختی میں رنگینؔ کے دوش بدوش دوسرے بہت سے شعرا نظر آتے ہیں جن کا ذکر معاصر شعرا کے تذکروں میں ملتا ہے۔ اسی عہد کے ریختی گو شعرا میں محمد صدیق قیسؔ اور نواب امیر الدولہ بہادر لائقؔ کا نام بھی ملتا ہے۔ رنگینؔ اپنے ''دیوان ریختی'' کی ابتدا نوری شہزادہ اور شاہ دریا کی مدح میں ایک قصیدہ سے کرتے ہیں جس میں مذکورہ عہد کی خواتین بالخصوص ادنیٰ وجاہل عورتوں میں پائی جانے والی مشرکانہ اعمال اور توہمات اور شکوۂ زمانہ کا ذکر ملتا ہے۔

فلک کے ہاتھ سے اتنا یہ ناک میں دم ہے — کہ کھا کے سورہوں جی میں یہ ہے علی کی قسم
زبان تو ایک ہے کس کس کا میں کروں شکوہ — ادھر تو ساس کا دکھ اور ادھر ہے نند کا غم
اڑاتی ہے کہیں مغلانی مغز کے کیڑے — اصیلیں مل کے کہیں شور کر رہی ہیں بہم
جن اور بھوت ترا نام سن کے یوں بھاگیں — شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم

اٹھائیں تختِ ہوا داد کو ترے پریاں　　چلے جلو میں ترے جن وحور ہو خرم
کسی کو جی سے ہے اخلاص شیخ سدّو سے　　گنے ہے آپ کو ننھے میاں کی کوئی حرم
کہیں طبق کوئی پریوں ہی کے اٹھاتی ہے　　کہے ہے شاہ برہنہ سے کوئی دل کا غم

اسی طرح رنگین ریختی کی ابتدا میں حمد بھی عورتوں کی مخصوص زبان میں کرتے ہیں۔

واری نری جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا　　کب مجھ سے بیاں ذرہ ہووے تری قدرت کا

عہدِ رنگین کے اودھ میں بالخصوص لکھنؤ کی معاشرت میں پروان چڑھنے والی غزلوں میں معاملہ بندی کے ساتھ ہی ساتھ سراپا نگاری کا خاص زور دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سراپا نگاری اپنی تمام خصلتوں کے ساتھ رنگین کی ریختی میں بھی وافر مقدار میں ہے جو خاص طور پر عورتوں ہی کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔

ہے اجی میری دوگانہ کی سجاوٹ خاصی　　چنپئی رنگ غضب تس پہ کھچاوٹ خاصی
سب سے گفتار جدی سب سے نرالی نکھ سکھ　　دانت تصویر ہیں مسی کی جماوٹ خاصی
گرجگت بولے تو پر کالۂ آتش ہوزباں　　اور رک جائے تو رکنے میں رکاوٹ خاصی

انشا کی طبیعت کا رجحان ریختی گوئی کی طرف کچھ کم نہ تھا۔ کیونکہ ان کی شرست میں اپنے عہد اور معاشرت کی جملہ خصائص خواہ اچھے ہوں یا برے سب موجود تھیں۔ لکھنؤ کے عیش ونشاط کے ماحول میں بھلا انشا کی طبیعت ریختی کی جانب کیوں نہ متوجہ ہوتی۔ انشا کو عورتوں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے امور سے گہری واقفیت تھی۔ ساتھ ہی انشا کے یہاں بھی ریختی میں فحاشی وہوسنا کی کا برملا اظہار ملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین انشا کی شوخ طبعی اور لکھنؤ کا رنگین ماحول گویا بارود کو چنگاری مل گئی، نتیجے میں ریختی کا دیوان تھا۔ انشا کے چند اشعار دیکھیے۔

چبھتی ہے یہ نگوڑی مسلسل کی اوڑھنی　　لادے وہی دوا مجھے ململ کی اوڑھنی
پائینچے ڈھیلے قبائیں سب نے کیں اب ٹھیک ٹھیک　　اڑ گئے وہ لمبے دامن اور اونچی چولیاں
میں ترے صدقے نہ رکھاے مری پیاری روزہ　　بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

اور ریختی میں انشا کی یہ پوری غزل۔

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح　　کیوں مرے سامنے کم بخت نہیں ہوتی صبح
کالے بادل نہ گھر آتے تو ارے اے لوگو　　آبرو آج مری مفت میں کیوں کھوتی صبح

ہے جوبکھرے ہوئے سبزے پہ تو کیا بھر گودی　　لائی تھی تیرے نچھاور کے لیے موتی صبح
پیالیاں کل کی جودھوئیں تو بلاسے باجی　　کاش دھبے کومرے دل کے بھی کچھ دھوتی صبح
ہرکسی شخص کی امید کی کھیتی ہو ہری　　بیج ایسا کوئی مالن نہیں کیوں بوتی صبح
مری آ تو جی یہ بوڑھی ہے کہ ان کی گویا　　رات پالی ہوئی حبشن ہے اور ہے پوتی صبح
اوس پھولوں پہ پڑے تم نہ سمجھیو انشا　　یہ کسی کے لیے ہے آنسوؤں سے روتی صبح

عہدِ رنگین وانشا کے بعد لکھنؤ کے سب سے مشہور ریختی کا شاعر میر علی جان صاحب ہیں جو نواب عاشور علی خاں کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ریختی کو محض تفننِ طبع کے لیے نہیں اپنایا بلکہ اس صنفِ سخن کو اپنی زندگی کا حاصل بنالیا۔ چنانچہ وہ مشاعرے میں صرف ریختی کے اشعار ہی نہیں کہتے تھے بلکہ اپنا لباس اور وضع قطع بھی عورتوں کی طرح ہی اختیار کر کے آتے تھے۔ مولوی کریم الدین اس سلسلے میں رقم طراز ہیں کہ:

''مشاعروں میں وہ اپنی غزل ایسی ہیئت اور صورت بنا کر پڑھتا ہے کہ عورت پن اسی وقت ظاہر ہوتا ہے کہ بعض جائے پر لباس عورتوں کے آراستہ کر کے غزل پڑھتا ہے۔ دیوان میرے پاس بھی ہے۔ اس میں یہ کمال کیا ہے کہ بجائے غزل کے غزلی اور ریختہ کے ریختی اور خمسی، مسدسی اور واسوختی غرض کہ نام عورتوں کے مناسب رکھے ہیں۔ نوجوان لوگ کو جو شہوت پرست ہیں یہ دیوان بہت بھاتا ہے۔''(۴۳)

شان میں اللہ کی مطلع وہ ہو دیوان کا　　جیسے بسم اللہ پھاٹک ہے بوا، قرآن کا
کیا منہ ہے منہ چڑھائے کوئی اس زبان کا　　کس مردوے کو علم ہے میرے بیان کا
وہ دل در گور، جَنیا لے کبھی جو نام الفت کا　　کسی دشمن کے دشمن کو نہ ہو آزار چاہت کا
ابھی سے دل برا اس کانگوڑے عشق کے پالے　　خدا حافظ ہے اے حرمت تری بیٹی کی عصمت کا
رہی اٹھارہ مردوں سے جو اک دن اشفی خانم　　چلن ٹکسال والے سے ہوا ہے اس کی ہمت کا
روز پھر آتی ہے لونڈی مری جا کر خالی　　بھاڑ میں جائے کرایہ وہ کریں گھر خالی
خون کا ایک نہیں دھبا نظر آتا ہے　　لڑکا نامرد ہے پھر آئی جو چادر خالی
پھنسایا مرزا کو شہباز خاں کی لونڈی نے　　جب آئی گھر میں مرے کھیلنے شکار آئی
بڑی باجی نے ناحق یہ ستم جو مجھ پہ توڑا ہے　　بتائیں تو وہ میرا کون سا دکھڑا انگوڑا ہے

خدا دیتا ہے ٹکڑا نان نفقہ کا سہارا ہے	وہ راجہ مجھ پہ مرتا ہے کہ جس کا نان پارہ ہے
چالے بھی چار ہو چکے کب تک رہے گی شرم	گھونگھٹ اٹھاؤ او بی خصم کو جواب دو
مسجد کا طاق بھرنے نگوڑی چلے گی کب	کیا فرض ہے دوگانہ کو کرنا سنگار کچھ

ریختی کے ذریعے نوابین اودھ کی معاشرت، تہذیب وتمدن اور خواتین کی زبان، جذبات، طرزِ فکر اور بودوباش کی جوترجمانی ہوتی ہے اس میں بہت زیادہ مبالغہ آرائی اور تصنع کا مظاہرہ کیا گیا ہے تا کہ اس عہد و معاشرت میں عیش ونشاط اور بوالہوسی و ہوسنا کی کے خوگر لوگوں کے جذباتی ہیجان اور ذہنی عیاشی کی تسکین کے لیے سامانِ راحت فراہم ہو سکے۔ حالانکہ یہ بھی بہت حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ ریختی کے ذریعے اس عہد کی معاشرت میں خواتین کے مشاغل، اخلاقی زوال، رسوم وتوہمات اور زندگی بسر کرنے کے طریقوں کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں کہ:

''ریختی اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے جب کہ لکھنؤ کے عیش پسند فرماں رواؤں اور امرا کی محفلوں میں عیش وعشرت اور حسن پرستی کا بازار گرم تھا اور بازاری عورتوں کا عشق داخل فیشن ہو گیا تھا۔ شہر کے نوجوان امرا اس قسم کی بے اعتدالیوں سے متنبہ ہونے کے بجائے ان کو کھلم کھلا اور بلا خوف لومۃ لائم عمل میں لاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانہ کی نظم بھی ان کے اس قسم کے جذبات اور ان کے مذاق کا آئینہ ہونا چاہیئے۔'' (۴۴)

صنف ریختی میں بالعموم باحیا اور طبقۂ شرفا سے تعلق رکھنے والی خواتین کے جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی کی گئی ہے تاہم ایسے مواقع بہت کم آئے ہیں۔ اس کے تحت زیادہ تر ایسی خواتین کے جذبات واحساسات کی بات کی گئی ہے جو جنسی تلذذ میں مبتلا ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعرانے اس قبیل کی عورتوں کے جذبات واحساسات کا اظہار ان کے معاشرتی پس منظر میں بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔

......☆......

(ج) زبان وطرزادا

زبان سماجی اور تہذیبی اساس پر صدیوں کے باہم ارتباط، اخذ وقبول اور نمائندہ قدروں کے اشتراک سے معرض وجود میں آتی ہے۔ یہ کسی جبر یا طے شدہ رہنما خطوط کی بنیاد پر نہیں بنتی بلکہ خود بخود ارتقائی مراحل سے گزرتی ہے۔ زبان کی وسعت کا اندازہ ناممکن ہے کیونکہ یہ ایک بحر بیکراں کی مانند ہے جہاں ہر چہار سو سے بیشمار چشمے، دھارے اور ندیوں کے ادغام وانضمام سے ایک نئی، منفرد اور مستقل صورت وہیئت قائم ہوتی ہے۔ اس طرح جب زبان کی اپنی ایک مستقل صورت وہیئت قائم ہو جاتی ہے تو اس کے بعد زبان ادبی اور شعری اظہار کے لیے علاقائی مرکزیت کی خصائص کے ساتھ جلوہ فگن ہوتی ہے، جہاں زبان کی ابتدائی شناخت اس کی علاقائی مرکزیت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ ہر طبقہ کی معاشرت کا اثر زبان پر پڑتا ہے۔ اس کے مخصوص الفاظ، محاوروں اور طریقۂ استعمال کا اثر زبان پر براہ راست ہوتا ہے۔ مثلاً میرٹھ ومظفر نگر اور ان کے نواح میں ''بھاگ کے جاؤ'' بمعنی ''دوڑ کے جاؤ''، ''وہ آلیا'' بمعنی ''وہ آگیا'' وغیرہ۔ اسی طرح دکن میں ''آپ کو کیا ہوتا ہے'' بمعنی ''آپ کو کیا چاہیے''، ''میں سنا ہوں'' بمعنی ''میں نے سنا ہے'' اور ''بیگم صاحب گئے'' بمعنی ''بیگم صاحبہ گئیں'' وغیرہ۔ اسی طرح ہر جگہ زبان پر علاقائی مرکزیت کا اثر کسی نہ کسی صورت میں نظر آ ہی جاتا ہے۔ اگر کسی ایک شہر کی یا کسی ایک طبقہ کی زبان کی لطافت وشیرینی کو ملحوظ نظر رکھ کر زبان کی صحت مخصوص الفاظ ومحاورات اور فصاحت کا معیار وضع نہ کیا جائے تو کسی بھی زبان کے اصول وقواعد اور الفاظ ومحاورات کے استعمال کا کوئی مستند طریقہ رواج نہ پا سکے گا۔ نتیجتاً زبان کسی خاص علاقہ یا حلقہ تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ اس طرح زبان وسیع ومشترک قدروں کے صفات سے متصف ہوئے بغیر اپنے حلقۂ اثر میں وسعت وہمہ گیری نہیں پیدا کر سکتی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مختصر فاصلہ پر آب وہوا میں تغیر ہونا لازمی ہے جس کا اثر محض وہاں کے رسم ورواج، خورد ونوش اور طبیعت ومزاج پر ہی نہیں پڑتا بلکہ زبان و لہجے میں بھی نمایاں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ زبان تہذیب وتمدن کی آغوش میں پلتی ہے اور وہیں سے پرواز کرنا سیکھتی ہے اور ارتقا کے مراحل کو طے کرتی ہے۔ اس طرح ارتقائے تمدن ومعاشرت کے ساتھ زبان کا معیار بھی بلند ہوتا جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ زبان اپنے عہد معاشرت کی ترسیل وابلاغ کے لیے معیار قرار پا جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انشاء اللہ خاں انشا

تحریر کرتے ہیں کہ:

''در ہر مملکت قاعدہ این است کہ صاحب کمالان وخوش بیانان آنجا در شہرے کہ قرارگاہ ارکان دولت بادشاہی باشد جمع شوند۔ واز کثرت ورود آدم ہر دیار برائے تحصیل قوت درآں؟۔ باشند گانش در تحریر وتقریر بہ از ساکنان بلاد دیگر آن ولایت باشند مانند صفامان ایران کہ مدتہا دارالسلطنت سلاطین صفویہ بود۔ زبان وبیان سکنہ آنرا بہ از زبان مردم جاہائے دیگر در ایران می گرفتند ومی گیرند۔ یا استنبول کہ محل جلوس سلطان روم است۔

چوں پیشتر جائے عیش سلاطین تیموریہ دارالخلافت شاہ جہاں آباد بودہ است وفصیحان و بلیغان وعلمائے عالی قدر فریقین ودیگر ارباب فنون لطیفہ واصحاب علوم شرقیہ درآں شہر دلنواز آرام گاہے برائے خود ساختہ بودند... خوش بیانان آنجا متفق شدہ از زبانہائے متعدد الفاظ دلچسپ جدا نمودہ در عبارات والفاظ تصرف بکار بردہ زبانے تازہ سوائے زبانہائے دیگر بہم شنیدند وزود موسوم ساختند۔ ظاہر است کہ از روزے کہ شاہ جہاں بادشاہ غازی ایں قطعہ را آباد ساختہ موسوم بشاہ جہاں آباد کردز آں روز تا امروز مسکن بادشاہ ہنداست۔ در زمانہ سابق مردم ہر شہر واردمی شد وکسب آدمیت می کرد وباشندہ آنجا بشہر دیگر نمی رفت واگر بحسب ضرورت می رفت بزرگ زادہائے عالی قدران بلدہ بزیارتش می آمدند ودر صحت او قوانین نشست وبرخواست وحرف زدن ودیگر آداب مجلس یاد می گرفتند۔''(۴۵)

اسی طرح محمد حسین آزاد تذکرہ ''آب حیات'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''میرے دوستو! تم جانتے ہو کہ ہر شے کی اصلیت اور حسن قبح کے واسطے ایک مقام ایسا ہوتا ہے جیسے سکہ کے لیے ٹکسال کیا وجہ ہے کہ ابتدا میں زبان کے لیے دہلی ٹکسال تھی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ دارالخلافہ تھی، دربار ہی میں خاندانی امرا اور امیر زادے خود صاحب علم ہوتے تھے۔ ان کی مجلسیں اہل علم اور اہل کمال کا مجمع ہوتی تھیں، اسی واسطے گفتگو، لباس، ادب، آداب، نشست و برخواست بلکہ بات ایسی سنجیدہ اور پسندیدہ ہوتی تھی کہ خواہ مخواہ سب کے دل قبول کرتے تھے۔ ہر شے کے لیے ہمیشہ نئی نئی تراشیں اور نئی نئی اصلاحیں اور ایجاد واختراع وہاں سے ہوتی رہتی تھی اور چونکہ دارالخلافہ میں ہر شہر کا آدمی موجود تھا اس لیے وہ دلپذیر ایجاد میں اور اصلاحیں ہر شہر میں عام ہو جاتی تھیں۔''(۴۶)

رفتارِ زمانہ اور شکست و ریخت کے بعد بھی دہلی کو مدتِ طویل تک علم وادب کی سرپرستی کا مرتبہ حاصل رہا۔ تاہم بتدریج دہلی کی شکستہ حالی اور امرائے سلطنت کی کمزور ہوتی ہوئی سیاسی و معاشی نظام کی وجہ سے کئی آزاد ریاستیں ہندستان کے طول و عرض میں قائم ہوگئیں، ساتھ ہی ماہرین علم وفن اپنے معاشی نظام کی بہتری کے لیے دہلی سے نقل مکانی پر مجبور ہوگئے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کو دہلی سے قربت حاصل ہونے کے باعث، ساتھ ہی اودھ کے معاشی نظام میں بہتری ہونے اور نوابین و امرائے اودھ کے ذریعے ماہرین علم وفن کی قدردانی کی وجہ سے دہلی سے علم وفن کے ماہرین اور منتخب و برگزیدہ لوگوں کی ایک بڑی تعداد سکون و اطمینان کی تلاش میں فیض آباد اور لکھنؤ کی مہاجرت پر مجبور ہوگئی۔ اس طرح دہلوی ماہرین فن کو اودھ کے پرسکون ماحول میں ایک نیا اور بدلا ہوا ماحول ملا جہاں انھوں نے اپنے آپ کو یکسر تبدیل کرلیا اور قلب ماہیت کے بعد اودھ کے شعروادب کو نئی راہ پر گامزن کیا، جہاں سے لطف زبان اور فصاحت کلام کے سوتے پھوٹے اور لکھنؤ کو زبان وادب کے لیے ایک مستند مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں کہ:

> ”انھی صفتوں سے لکھنؤ نے سندِ افتخار حاصل کی، لکھنؤ کو دیکھ کر سمجھ لو کہ دل پسند ایجادوں اور رنگین باتوں کا ایجاد ہونا کسی شہر کے اینٹ پتھر کی تاثیر نہیں ہے جہاں شائستہ اور رنگین مزاج لوگ جمع ہو جائیں گے وہیں سے پھول کھلنے لگیں گے۔ چنانچہ وہی دہلی کے لوگ اور ان کی اولاد تھی کہ جب تباہیِ سلطنت و آبادیِ لکھنؤ کے سبب سے وہاں پہونچے تو چند روز میں ویسی ہی تراشیں وہاں سے نکلنے لگیں۔ لکھنؤ دارالسلطنت ہوگیا اور اس کے ضمن میں زبان بھی دلی کی اطاعت سے آزاد ہوگئی۔ اس آزادی کی ناسخ، آتش، ضمیر، خلیق وغیرہ اہل کمال نے بنیاد ڈالی اور انیس، دبیر، رند، خواجہ وزیر اور سرور نے خاتمہ کردیا۔“ (۴۷)

چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ شعروادب کا نہ صرف معدن ہوگیا بلکہ فصاحت و بلاغت کا معیار، زبان و محاورات کی ٹکسال، شائستگی و تہذیب کا کارخانہ، دولت و ثروت کا سرچشمہ اور عیش و نشاط کی آماجگاہ بن گیا۔ لکھنؤ سے متعلق ایک شاعر کا تاثر ملاحظہ کیجیے ۔

گو ملی جنت بھی رہنے کو بجائے لکھنؤ　　چونک اٹھتا ہوں میں ہر دم کہہ کے ہائے لکھنؤ

رند اہل لکھنؤ کی زبان دانی کے متعلق بلند بانگ دعوے کچھ اس طرح کرتے ہیں ۔

رند کھل جاتا ہے یاں کھوٹے کھرے کا پردا　　لکھنؤ اہل ہنر کے لیے ٹکسال ہے آج

عبدالحلیم شرؔر تحریر کرتے ہیں کہ:

''زبان اور شاعری کے کمالات کے ساتھ لکھنؤ نے علم و فضل میں بھی ہندستان کے تمام شہروں سے زیادہ ترقی کی۔ اگر سچ پوچھیے تو علوم کے اعتبار سے لکھنؤ ہندستان کا بغداد اور قرطبہ اور اقصائے مشرق کا نیشاپور و بخارا تھا۔'' (۴۸)

لکھنؤ میں شعر و ادب اور معیاری زبان و بیان کا اس قدر زور ہوا کہ خواص کے علاوہ عوام کی زبان و بیان میں شرؔر کے مطابق شاعری کی جھلک آنے لگی۔ خوشی و غم کے موقع پر رقعے اور محفل و مجلس کے لیے دعوت نامے بھی شعر میں ہونے لگے۔ صرف یہی نہیں بلکہ لکھنؤ کے متوسطہ علاقے کے ایک علمی و ادبی کائستھ خانوادے کے چشم چراغ منشی دوار کا پرشاد افقؔ نے اردو نظم میں ایک مکمل اخبار ''نظم الاخبار'' اپنی ادارت میں لکھنؤ سے جاری کیا جو غالباً دنیائے ادب میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے عدیم المثال ہے۔ ماہرین ادب بالعموم اردو شعر و ادب کے لیے صرف دو مراکز یعنی دہلی اور لکھنؤ کی زبان و بیان، روزمرہ و محاورے کو شاعری بالخصوص غزل سرائی کے لیے مستند و معیاری قرار دیتے ہیں۔ اس طرح حالؔی بھی کلام کو فصیح تر بنانے کے لیے روزمرہ اور محاورے کی کثرت استعمال پر خاص طور پر زور ڈالتے ہیں۔ شعر و ادب کی زبان کے استناد کے سلسلے میں امداد امام اثرؔ کاشف الحقائق میں بڑی صراحت کے ساتھ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''ہندستان کے ان حصوں میں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند غزل سرائی صرف دو جگہوں کی سمجھی جاتی ہے۔ یعنی دہلی اور لکھنؤ۔ زبان کے اعتبار سے تو یہ خیال بالکل صحیح ہے، اس واسطے کہ ان دونوں جگہوں کے برابر کہیں کی زبان نہیں سمجھی جا سکتی۔'' (۴۹)

اسی طرح زبان کی استناد کے سلسلے میں الطاف حسین حالؔی تحریر کرتے ہیں کہ:

''ہندستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے دلّی اور لکھنؤ۔ دلی کی زبان اس لیے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اور خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ

فرق نہیں معلوم ہوتا ہے۔'' (۵۰)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ دہلی کو اردو شعر و ادب کا منبع ہونے کا شرف حاصل ہے اور لکھنؤ میں شعر و ادب کی بزم آرائی اور رونق دلآویزی کا اصل سرچشمہ دہلی ہی ہے۔ پھر بھی وقت اور رفتارِ زمانہ اور اودھ میں بظاہر سیاسی اور معاشی استحکام ہونے کی وجہ سے اردو شعر و ادب میں لطافت و نزاکت کا ورود ہوا۔ ساتھ ہی اردو زبان کی اصلاحی تحریک کی شروعات جس شدومد کے ساتھ لکھنؤ میں ہوئی وہ تاریخ اردو ہی نہیں بلکہ تاریخ ادبیات عالم میں عدیم المثال ہے۔ چنانچہ وہ وقت آیا کہ دہلوی اور لکھنوی مراکز کے اختلاف کے باوجود زبان وادب کے حقیقت پسند ماہرین فن اور علمائے ادب نے تاریخ کے مختلف موڑ پر اردو زبان وادب کے سلسلے میں لکھنوی شعرا و ادبا کی گراں قدر خدمات کے نہ صرف معترف ہوئے بلکہ حسب موقع اپنی تحریروں کے توسط سے اعتراف کرتے ہوئے اعلانِ عام بھی کیا اور بقول مولانا علی حیدر نظم طباطبائی جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ اسی طرح شیخ ابراہیم ذوق کے کلام میں زبان لکھنؤ کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مثلاً فکر تانیث ذوق نے نظم کیا ہے سانس کو بھی تانیث باندھا ہے۔ مرکز لکھنؤ کے تحت زبان کے سلسلے میں اصلاحی کوششوں کا اعتراف کرتے ہوئے محمد حسین آزاد تحریر کرتے ہیں کہ:

''اب وہ زمانہ آتا ہے (ناسخ و آتش کا) کہ انھیں (اہل لکھنؤ کو) خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا، اور جب ان کے محاورے کی فصاحت اور دہلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انھی کے بعض نکتوں کو دہلی کے اہل انصاف تسلیم کریں گے۔'' (۵۱)

لکھنؤ میں جب شعر و ادب کی بنیاد مستحکم ہوگئی اور شعرائے لکھنؤ کے ہاتھوں اردو زبان وادب کی تراش خراش ہوئی تو اس کا دنیائے اردو نے کھلے دل سے اعتراف کیا۔ خاص طور پر شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش جیسی ہستیوں کے لکھنؤ کے شعر و ادب کے افق پر جلوہ افروز ہونے کے بعد کہ جن کے دم سے دبستان لکھنؤ کی آبرو قائم ہے، زبان وادب کا اصلاحی کارواں رواں دواں ہوا۔ اردو ادب کی ان برگزیدہ ہستیوں اور ان کے لائق شاگردوں کے ذریعے اصلاح زبان کی تحریک کو ایسی جلا ملی کہ دنیائے ادب انگشت بدنداں ہے۔ ناسخ و آتش کے کمال فن کا دنیائے ادب نے نہ صرف اعتراف کیا بلکہ انھیں اساتذۂ فن تسلیم کرتے ہوئے ان کی تقلید پر مفاخرت کرنے لگے۔ چنانچہ وہ وقت آیا کہ غالب جیسا خود پسند اور اپنے گرد حصار بنا کر تخلیق شعر کی کاوش کرنے والا شاعر بھی لکھنوی زبان کی عظمت کو قبول کرتے ہوئے اپنے شاگرد میر مہدی مجروح کو اصلاح غزل

کے سلسلے میں یوں تحریر کرتا ہے:

''جان غالب! تمہارا خط پہونچا۔ غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے۔ اے میر مہدی! تجھے یہ کہتے شرم نہیں آتی:

''میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔''

اہل دہلی یا ہندو ہیں، یا اہل حرفہ ہیں، یا پنجابی ہیں، یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔'' (۵۲)

غالب کے اس صداقت پسند قول کی تصدیق تذکرہ ''جلوۂ خضر'' میں درج ان کے اس قول سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے اعلانیہ طور پر لکھنؤ کی زبان کو مستند مانا ہے۔ غالب تحریر کرتے ہیں کہ:

''میاں! جب ناسخ کا کلام دہلی پہونچا جیسا تم نے ولی کے دیوان کا حال سنا ہوگا کہ دلّی میں آیا تو جیسے کسی چیز پر لوگ گر پڑتے ہیں اسی طرح اس کے کلام پر گر پڑے۔

مگر وہ زبان کو نظم کر دیتا تھا اس میں کچھ دقت نہ ہوئی۔ مگر ناسخ کے کلام نے جس کو علم درکار تھا اور قاعدے کے پرتو پڑ ڈالا گیا تھا دلّی میں آکر سب کو حیران کر دیا اور قاعدے کے ساتھ مطلب کا صاف طور سے ادا ہونا دلوں کو برانگیختہ کرنے لگا۔ یہاں تک کہ شعرا نے اس کو رغبت کی نگاہ سے دیکھی۔ یاد رہے کہ زبان لکھنؤ کی مستند ہے۔'' (۵۳)

یوں تو لکھنؤ کے شعر و ادب میں ابتدا سے ہی لفظی و معنوی خوبیوں کی طرف بطور خاص توجہ مبذول کی گئی تاہم عہدِ ناسخ و آتش میں زبان و بیان، لفظی و معنوی خصوصیات اور طرز ادا پر توجہ اس شدت کے ساتھ دی گئی کہ اسے ایک تحریک کا درجہ حاصل ہو گیا۔ زبان و بیان کی تحریک میں آتش و ناسخ کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں امام بخش ناسخ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں کیونکہ انھوں نے اردو زبان کی ساخت و ہیئت کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اجزائے جملہ کی ترتیب اس قرینے سے قائم کی جس سے زبان میں سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔ اسی طرح انھوں نے عربی و فارسی الفاظ کا تصرف اس انداز سے کیا کہ جملے میں فارسیت پیدا ہونے کے بجائے ان کی حسن ترتیب اور حسن استعمال سے ان میں ایک اچھی زبان کی شان پیدا ہو گئی۔ اس سلسلے میں اثر عظیم آبادی یوں رقم طراز ہیں:

''شیخ (ناسخ) نے اردو کو تراش خراش کے ایسا درست کیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے

کچھ کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔ذوقؔ نے صرف مضمون آوری کی طرف اپنی توجہ مبذول رکھی اور اصلاح زبان کی طرف مطلق مائل نہ ہوئے۔مومنؔ کو بھی اس جانب کچھ توجہ نہ ہوا۔غالبؔ نے تو فارسی کی اس قدر آمیزش کردی کہ اردو پر فارسی زبان کا شبہ ہونے لگا۔حضرت نے فارسی زبان یا فارسی جملوں کو اس طرح باندھا کہ اردو فارسی نما ہوگئی۔اس کے برخلاف شیخ نے گو الفاظِ فارسی سے اجتناب نہیں کیا مگر ترکیب ایسی ملحوظ رکھی کہ اردو اردو رہ گئی بلکہ اگر فارسی جملہ کو بھی اپنے کلام میں جگہ دی تو فارسی کو اردو کر کے دکھادیا،مثلاً

سوال وصل پر ہلنا پریرو تیرے ابرو کا
اشارہ ہے برات عاشقاں بر شاخ آہو کا

لاریب زبان اردو شیخ کی کوششوں کی تمام تر ممنون ہے اگر جناب شیخ کی اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی یہ صورت پیدا نہ ہوتی۔''(۵۴)

اس طرح ناسخؔ نے صرف ونحو کی روشنی میں زبان کو صحت کے ساتھ استعمال کرنا سکھایا۔انھوں نے عروض وقافیہ کے اصول کے موافق شعر کا وزن درست کیا،بیان ومعنی اور بلاغت وفصاحت کا لحاظ رکھتے ہوئے تنافر،غرابت اور تعقید سے اشعار کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی،اصول قافیہ پر عمل پیرا ہوئے،بندش کو چست رکھنے اور غیر ضروری الفاظ سے اشعار کو پاک کرنے کی کوشش کی۔ساتھ ہی غزل کی زمینوں میں بھی انھوں نے تصرف کیا اور ردیف کی بنیاد حروف عطف مثلاً ''سے''، ''نے''، '' پر ''، ''تک''، ''کا ''، ''کے''، ''کو '' اور حروف اثبات ونفی مثلاً ''ہے'' اور ''نہیں'' وغیرہ پر رکھی۔اپنی اس کاوش پر ناسخؔ خود بھی نازاں ہیں۔

سب زمینیں ہیں نئی،طرحیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی

اس کے برعکس عہدِ مصحفیؔ وانشاؔ تک حروفِ عطف،ربط اور اضافت کا ترک کردینا اور علاماتِ فاعلیت کو ترک کردینا جائز و درست سمجھا جاتا تھا،مثلاً

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

میر سوزؔ

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے اک درد جگر میں ہوتا ہے
میں راتوں اٹھ اٹھ روتا ہوں جب سارا عالم سوتا ہے

میر تقی میرؔ

اسی طرح عہدِ مصحفی تک عربی و فارسی زبان کی صحت کو ضروری نہیں گردانا جاتا تھا اور جملے کی ترتیب اور الفاظ کے انتخاب میں فصاحت و بلاغت کو ملحوظ نظر نہیں رکھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے غیر مانوس، ناگوار اور بدمزہ الفاظ عہد آتش و ناسخ میں پیش رووں کے توسط سے رائج تھے جنھیں اس عہد مذکور میں خارج کر دیا گیا اور زبان کو تراش خراش کے بعد فصیح بنا دیا گیا۔ چنانچہ زبانِ لکھنؤ کا شہرہ اس قدر ہوا کہ نسیم دہلوی کے شاگرد امیر اللہ تسلیم جو لکھنوی طرز شاعری کے منکر ہوتے ہوئے جہاں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ''مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض'' وہیں وہ دوسری طرف زبان لکھنؤ کی تعریف کرتے نہیں تھکتے ہیں جس کا برملا اظہار وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں ''رشک موج آب کوثر ہے زبان لکھنؤ''۔ عہد آتش کے شعرا میں بالخصوص ناسخ کو اصلاح زبان کے سلسلے میں جو شرف و مقام حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ کیونکہ ناسخ نے اپنی کاوشوں سے اصلاح زبان کی ایک ایسی تحریک چلائی جو ادبی دنیا میں نادر المثال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صفیر بلگرامی ناسخ کی کاوشوں کا حقیقت پسندانہ اعتراف اور زبان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''ناسخ کے تصرفات ایسے مقبول ہوئے جو آج تک جاری ہیں اور ہمیشہ جاری رہیں گے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ناسخ کے تصرفات اصول سے ہوئے، بعد ناسخ کے کتنی کتابیں اس اصول پر تحریر کرنا لوگوں کو آسان ہوگیا، اور وہ اصول قاعدہ صرف و نحو ہے، جو زبان کی جان اور اصل اصول ہے مگر دہلی میں اس کا خیال نہ ہوا اور میر لکیر کے فقیر ہمیشہ رہے۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کی زبان میر تقی میر کی روش پر رہی اور بڑھ نہ سکی۔ مگر اس کو درست کیا تو ناسخ نے لکھنؤ میں درست کیا اور تصرفات لائقہ سے اس کو بھر دیا، جو لوگوں کے لیے اب آسان راستہ ہوگیا، غرض یہ زبان صرف و نحو سے درست ہو کے ہر جگہ یکساں بولنے کے قابل ہوگئی اور ہر ایک قصد کرنے والا اس کا عامل یہاں تک کہ بہت سے شہروں کی زبان عموماً ایک ہی طرح کی بن گئی۔ دیکھو صرف و نحو کی کتابیں جو لکھی گئیں ہیں وہ لکھنؤ کی زبان کے اصول پر، اسی سے لکھنؤ کی زبان کی قابلیت ظاہر ہے۔'' (۵۵)

اردو زبان کی اصلاح و ترقی کے لیے جس تحریک کی ابتدا آتش و ناسخ سے ہوئی اسے بعد میں ان کے لائق تلامذہ کے ہاتھوں کافی فروغ حاصل ہوا۔ صرف و نحو کے تحت الفاظ کی تراش خراش، تذکیر و تانیث کا تعین، معنی آفرینی اور مرصع سازی کا سلسلہ اسی آب و تاب کے ساتھ جاری رہا۔ نواب سید بنیاد حسین جاہ نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں متروک الفاظ کے متعلق جو تفصیلات درج کی ہیں ان میں ''میں نے سمجھا''، ''ہر

کہیں'' اور'' خودرفتہ'' جیسے الفاظ کو متروک گردانا ہے۔اسی طرح عربی وفارسی کے بے میل الفاظ وتراکیب کو کم کیا، ساتھ ہی محاورات واصطلاحات کو اردو زبان کی فصاحت وشیرینی کی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کے بعد ان کے استعمال پر زور دیا۔مولانا عبدالسلام ندوی اس سلسلے میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''ناسخ اور آتش کے تلامذہ نے بے شبہ الفاظ کی روانی اور برجستگی پر زیادہ توجہ کی اور توسیع زبان کے لیے زیادہ تر اردو ہی کے الفاظ استعمال کیے۔'' (۵۶)

چنانچہ لکھنؤ میں اردو زبان، اصلاحِ زبان کی تحریک کے زیرِ اثر تراش وخراش کے بعد درجۂ استناد کی منزل کو حاصل کر لیتی ہے۔لہٰذا اردو زبان تاریخ کے اس دور میں داخل ہو جاتی ہے جہاں تمام اردو دنیا بالخصوص دبستانِ دہلی کے شعرا و ادبا بھی لکھنؤ کی زبان کو مستند مانتے ہوئے نہ صرف اس کی پیروی کرتے ہیں بلکہ اپنے تلامذے کو بھی پیروی کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔تلامذۂ ناسخ کی اس سلسلے میں کی جانے والی کاوشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے انصار اللہ نظرؔ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''شیخ ناسخ کے شاگردوں کے تفصیلی حالات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک اپنی صلاحیتوں کے بقدر'' تلاش اور ایجاد'' کے کام میں مصروف رہا ہے۔کسی نے تذکیر وتانیث کے اصولوں پر توجہ کی تو کسی نے حرفِ علت کے مسائل سے متعلق فکر کی۔کوئی اعلانِ نون کی فکر میں کھویا ہوا تھا تو کوئی بیان وبدیع کے ضابطوں کی پابندی کے نئے نئے گوشے تلاش کرتا رہا۔بعض شاگردوں نے قواعد (گرایمر) کے مخصوص اصولوں پر کاربند رہنا اپنے لیے لازم کر لیا تھا تو کچھ نے الفاظ و دروبست سے تازہ مضامین پیدا کرنے کے لیے اپنی تمام صلاحیتوں کو وقف کر دیا تھا۔غرض یہ کہ زبان وبیان کے رموز ونکات اور مسائل ومباحث شیخ ناسخ کے بعد جس طرح ابھر کر سامنے آئے اور شعر وفن کے حسن وقبح کے اظہار کی کوششوں میں معیاروں کے تعین کی جو کوششیں کی گئیں ان کی مثال ان سے پہلے نہیں ملتی۔'' (۵۷)

اس طرح اردو زبان بہت جلد اپنے نقطۂ انتہا کو پہنچ گئی جہاں زبانِ دہلی اور زبانِ لکھنؤ کا فرق مندمل ہو گیا اور دونوں مراکزِ ادب کی زبان یکسانیت کی بنا پر تقریباً ایک ہو گئی۔اس سلسلے میں علی حیدر نظم طباطبائی کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''جو لوگ دہلی کے فصحا ونقاد ومالکِ زبان وقلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے، کس وجہ سے کہ جب میرؔ وسوداؔ لکھنؤ میں آ کر رہ پڑے، اسی زمانہ سے دہلی گوش بر آوازِ لکھنؤ ہو گئی

تھی۔ پھر انشاء اللہ خاں وجرأتؔ کے کلام نے ان کی توجہ ادھر سے پھرنے نہ دیا، بعد ان کے آتشؔ وناسخؔ کے مشاعروں نے متوجہ کرلیا، بلکہ شاہ نصیرؔ وذوقؔ نے تو کلام کا رنگ ہی بدل دیا۔ آخر میں میرؔ صاحب کے مرثیوں نے خاص وعام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا۔ اسی زمانہ میں نواب مرزا شوقؔ کی تینوں مثنویاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں کہ لوگوں کو حفظ ہوگئیں، امانتؔ بھی انہیں دنوں میں اندر سبھا کہہ کر اردو میں ڈرامے کے موجد ہوئے۔ اس کے علاوہ نامۂ قلقؔ، واسوختِ امانتؔ اور شہروں کی طرح دہلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے۔ زبان کی شہرت کے اسباب پر جب غور کیجئے تو یہی لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کے نام گذرے اور ان کے کلام کی شہرت نے اس زبان کو مانوس کردیا، یہاں تک کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان تقریباً ایک ہوگئی۔"(۵۸)

بہر کیف شیخ امام بخش ناسخؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ اور ان دونوں کے تلامذے کے ذریعے جو اصلاحِ زبان کی تحریک چلی وہ اردو ادب وشعر کی تاریخ میں عدیم المثال ہے۔ مذکورہ تحریک نے لکھنؤ کی معاشرت وتہذیب کے مخصوص عہد میں ایسی شدت اختیار کی کہ ساری توانائی الفاظ کی تراش خراش اور جملے ومحاورے کی ساخت میں اس طرح صرف ہوئی کہ شعرائے لکھنو کے ہاتھ سے اشعار کے معنوی پہلو بتدریج دور ہوتے چلے گئے۔ اس طرح شعرائے لکھنؤ کی ایک بڑی تعداد زبان وبیان اور الفاظ ومحاورے کے گورکھ دھندے میں پڑ کر جذبات کی پاکیزگی اور احساس وجدان کے حدود سے باہر نکل گئی جس کا سب سے زیادہ المناک پہلو یہ ہے کہ شعرا زبان ومحاورے کی ضمنی باتوں میں الجھ کر کلام کی شعریت وشیرینی سے بھی غافل ہوگئے۔

......☆☆☆......

حواشی وحوالا جات

(۱) مولانا عبدالحلیم شرر : گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۰، ص ۱۲۸۔

(۲) مولانا عبدالسلام ندوی : شعرالہند، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء، ص ۷۳۔

(۳) مرزا محمد حسن قتیلؔ : ہفت تماشا، مکتبہ برہان، اردو بازار، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۳۱۔

(۴) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو پبلشرز، ۸۔ تلک مارگ، لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۲۸ تا ۳۰۔

(۵) سید عبدالحی : گل رعنا، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔

(۶) علامہ شبلی نعمانی : شعرالعجم۔ جلد پنجم، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ یوپی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۷۔

(۷) نجم الغنی : تاریخ اودھ، نفیس اکیڈمی، کراچی، ص ۳۵۸۔

(۸) مولانا محمد حسین آزاد : آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء۔

(۹) علی جواد زیدی : دو ادبی اسکول، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، جولائی ۱۹۸۰ء، ص ۷۱۔

(۱۰) لالہ سری رام : خمخانۂ جاوید، جلد دوم، رائے گلاب سنگھ پریس، لاہور، ۱۹۱۱ء، ۲۱۹۔

(۱۱) دستور الفصاحت، نامی پریس، لکھنؤ، ص ۶۔

(۱۲) عبدالغفور نساخؔ : سخنِ شعرا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۵۴۹۔

(۱۳) سعادت خاں ناصرؔ : خوش معرکۂ زیبا، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء، ص ۷۰۵۔

(۱۴) مولانا عبدالحلیم شررؔ : دلگداز، لکھنؤ، اگست ۱۹۱۴ء۔

(۱۵) ڈاکٹر محمد حسن : ادبی تنقید، ۱۹۵۴ء، ص ۱۹۱ و ۱۹۲۔

(۱۶) مولانا عبدالسلام ندوی : شعرالہند، حصہ اول، دارالمصنفین، اعظم گڑھ یوپی، ص ۷۵۔

(۱۷) مولانا عبدالسلام ندوی : شعرالہند، دارالمصنفین، اعظم گڑھ یوپی، ص ۸۷۔

(۱۸) ڈاکٹر خلیل احمد : ریختی کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۷۴ء، ص ۸۱ و ۸۲۔

(۱۹) ڈاکٹر محمد حسن : ادبی تنقید، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۱۸۵۔

(۲۰) ڈاکٹر خورشید الاسلام : تنقیدیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۴۶۔

(۲۱) خواجہ احمد فاروقی : مرزا شوقؔ قدوائی، ص ۷۱۔

(۲۲) ڈاکٹر سید عبدالباری : لکھنؤ کا شعر و ادب، الفلاح پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۴۷۹۔

(۲۳)محمود فاروقی : میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا، مکتبہ جدید انارکلی، لاہور)

(۲۴)عبادت بریلوی: غزل اور مطالعہ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔

(۲۵)رشید حسن خاں : انتخاب ناسخ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء۔

(۲۶)پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔تنقید و تحلیل، فروغ اردو لکھنؤ ص ۱۰۴۔

(۲۷)مولانا محمد حسین آزاد : آب حیات، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۲۶۰۔

(۲۸)پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ناسخ، اردو پبلشرز، نظیر آباد لکھنؤ، ص ۳۶۷۔

(۲۹)محمد حسین آزاد : آب حیات، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۳ء، ص ۳۵۴۔

(۳۰)آل احمد سرور: لکھنؤ اور اردو ادب، ماہنامہ نگار لکھنؤ۔

(۳۱)رام بابو سکسینہ : تاریخ ادب اردو، ص ۲۷۶۔

(۳۲)ڈاکٹر گیان چند جین : اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۶۸۔

(۳۳)عبدالقادر سروری : اردو مثنوی کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۵)

(۳۴)قدرت اللہ شوق: طبقات الشعرا، بحوالہ نگار، اصناف سخن نمبر۔لکھنؤ، جنوری ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۰)

(۳۵)پروفیسر مسیح الزماں : اردو مرثیہ کا ارتقا، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۹۔

(۳۶)سید صفدر آہ : شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا، نگار ، جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۸۔

(۳۷)پروفیسر محمود الٰہی : اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ص ۳۵۸۔

(۳۸)ملک اسماعیل خاں : نقوش لاہور، دسمبر ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۵۔

(۳۹)ڈاکٹر نعیم احمد : شہر آشوب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۔

(۴۰)ڈاکٹر نعیم احمد : شہر آشوب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۱۹۔

(۴۱)رام بابو سکسینہ : تاریخ ادب اردو، ص ۱۰۷۔

(۴۲)لالہ سری رام : خمخانۂ جاوید، جلد پنجم، ناشر لالہ امیر چند کھنہ، ۷ اعلی پور روڈ، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۲۴۱ و ۲۴۲۔

(۴۳)کریم الدین : طبقات شعرائے ہند، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۴۳۲۔

(۴۴)رام بابو سکسینہ۔تاریخ ادب اردو، تیج بہادر لکھنؤ ص ۲۰۵ و ۲۰۶)

(۴۵)انشاءاللہ خاں انشا : دریائے لطافت، ص ۱۔

(۴۶)مولانا محمد حسین آزاد: آبِ حیات، عالمگیر الکٹرک پریس، لاہور، ص ۶۶۔

(۴۷)محمد حسین آزاد : آبِ حیات، عالمگیر الکٹرک پریس، لاہور، ص ۶۶۔

(۴۸) مولانا عبدالحلیم شررؔ: گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۷۱ء، ۱۵۳۔

(۴۹) سید امداد امام اثرؔ: کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو ص ۸۷۔

(۵۰) خواجہ الطاف حسین حالی : مقدمۂ شعر و شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۳ و ۱۰۴۔

(۵۱) محمد حسین آزاد : آبِ حیات، عالمگیر الکٹرک پریس، لاہور، ص ۳۳۳۔

(۵۲) خلیق انجمؔ : غالبؔ کے خطوط، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲۳ و ۵۲۴۔

(۵۳) صفیرؔ بلگرامی: جلوۂ خضر، جلد اول۔

(۵۴) سید امداد امام اثرؔ: کاشف الحقائق، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی، ص ۴۴۵۔

(۵۵) صفیرؔ بلگرامی: جلوۂ خضر جلد اول۔

(۵۶) عبدالسلام ندوی : شعر الہند، جلد اول، دارالمصنفین، اعظم گڑھ یوپی، ص ۲۶۹۔

(۵۷) ڈاکٹر انصار اللہ نظرؔ: تلامذۂ ناسخؔ، اردو، ۸۴ و ۱۹۸۳ء، ص ۳۸۔

(۵۸) علی حیدر نظم طباطبائیؔ۔

باب چہارم

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعرانہ انفرادیت

(الف) خواجہ حیدر علی آتشؔ کا نظریۂ فکر و فن

لکھنؤ میں شعر و ادب کا ماحول عہدِ مصحفیؔ و انشا میں بہت حد تک پروان چڑھ چکا تھا اور سرزمین اودھ سے اٹھنے والی شعرا کی نئی پود کے لیے مصحفیؔ، جرأتؔ، حسرتؔ اور انشاؔ جیسی شخصیات مراجع و اساتذہ تھیں۔ ان کی صحبتِ شعر و سخن میں لکھنوی شعرا کی پہلی نسل نہ صرف زانوئے تلمذ تہہ کرتی تھی بلکہ اپنی بساط بھر ان سے فیوض و برکات بھی حاصل کرتی تھی۔ شعرائے لکھنؤ کی اس نئی پود میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کی شخصیت و شاعرانہ حیثیت منفرد و ممتاز تھی۔ عہدِ مصحفیؔ تک لکھنؤ میں اردو شاعری کو کافی فروغ حاصل ہو گیا تھا ساتھ ہی دہلوی شعری روایت سے بتدریج انحراف بھی شروع ہو گیا تھا، تاہم اس کی رفتار میں سرعت و شدت عہدِ آتشؔ ہی میں آئی۔ مصحفیؔ نے اپنے شاگرد خواجہ حیدر علی آتشؔ کی شاعرانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے خوش آئند مستقبل کی بشارت ایسے وقت میں دیدی جب آتشؔ کی عمر محض ۲۹ رسال ہی تھی:

''اگر عمرش وفا کردہ، و چند سال بر ہمیں و تیرہ رفت و فکر تینش را مانع در پیش نیاید یکے از بے نظیران روزگار خواہد شد۔'' ۱

عہدِ مصحفیؔ کے آخری ایام میں لکھنؤ کی دنیائے شاعری کی دو عبقری شخصیات خواجہ حیدر علی آتشؔ اور شیخ امام بخش ناسخؔ نے دبستانِ لکھنؤ کے لیے نہ صرف اساس فراہم کیا بلکہ شعر و ادب کے لیے ایک قصرِ عظیم کی تعمیر بھی کر دی۔ ناسخؔ نے اردو شاعری کی دہلوی روایتوں کو شعوری طور پر مسترد کرنا شروع کر دیا، لیکن آتشؔ نے اس کے برعکس ان روایتوں کو نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ اپنے فکر و فن سے آراستہ کر کے اس کی نشتریت و تابناکی میں خاطر خواہ اضافہ بھی کیا۔ آتشؔ نے شاعری کے لیے زبان کو بہت حد تک روایتی قید و بند سے آزاد رکھا جب کہ ناسخؔ نے شاعری کی زبان کو قواعد و ضوابط کے حصار میں پابندِ سلاسل کر دیا۔ آتشؔ نے کلام میں شگفتگی و تازگی کا احساس دلایا تو ناسخؔ نے کلام کو غیر ضروری عروض و قواعد میں کر دیا۔

خواجہ آتشؔ کی شاعری فکر و فن اور معاصر معاشرت کے جملہ صفاتِ حسنہ کا نہ صرف حسین امتزاج ہے بلکہ ایک طرزِ خاص کی راہ پر گامزن ہے۔ فکر و فن کی تابناکی میں شاعر کی شخصیت کا اہم کردار ہوتا ہے۔ وہ نہ

صرف اپنے گردوپیش کے ماحول سے متاثر ہوتا اور اپنی افتادِ طبع کے مطابق ادبی و علمی وراثت سے اخذ وقبول کر کے اپنے فکروفن کی کسوٹی پر پرکھتا ہے بلکہ خونِ جگر سے شاعری کی ایک نئی دنیا آباد کرتا ہے جہاں پر وہ شاعری کوایک نئی شاہراہ اور نئی بلندیوں سے روشناس کر کے کسی خاص طرز کا موجد و مؤید کہلاتا ہے۔انھی خصوصیات سے متصف ہونے کی وجہ سے نظیرا کبرآبادی، غالب اور اقبال جیسی عبقری شخصیات اردو شاعری کے مختلف ادوار میں ایک طرزِ خاص کی موجد و مؤید کہلائیں۔

خواجہ حیدرعلی آتش کی شاعری کی ابتدا فیض آباد میں ہوگئی تھی جہاں وہ اپنے عہد کے مذاقِ شعری کے مطابق اردو و فارسی دونوں زبانوں میں گیسوئے غزل کوسنوارر ہے تھے۔بدقسمتی سے آتش کی ابتدائی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا جس سے ان کے فکروفن کے ارتقائی سفر کی منزل اول کا پتہ چلتا۔تاہم مصحفی کی روایت اس سلسلے میں مستند و مسلم ہے کہ آتش نے فیض آباد کے قیام کے دوران ہی اپنے عہد و ماحول کے مطابق اردو و فارسی میں فکر شعر وسخن کا آغاز کر دیا تھا۔آتش کی طبیعت پران کی خاندانی روایات،سلوک اور فقر و استغنا کا براہ راست اثر تھا۔ انسانی مساوات اور جذبۂ آزادی آتش کی فطرت کے لازمی عناصر تھے اس لیے وہ ہر محاذ پر اور ہر لحظہ علم احتجاج بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔چنانچہ جذبۂ حریت نے خواجہ آتش کی شاعری میں امید ورجا اور تابنا کی کے صفات پیدا کر دیں۔اس طرح آزادی اور احتجاج ان کے مزاج کے دوایسے عناصر تھے جن کی وجہ سے خواجہ حیدرعلی آتش نے اپنے معاشرے کے رسوم وقیود کو قبول نہ کیا۔صرف یہی نہیں بلکہ خواجہ حیدرعلی آتش کی فطرت نے انھیں خاندانی سلسلۂ پیری و مریدی کو بھی قبول نہیں کرنے دیا کیونکہ اس کے زیراثر بھی کسی حدتک نام ونمود، خودساختہ اصول وضوابط اور رسوم وقیود کی پاسداری ہورہی تھی اس لیے انھوں نے خاندانی سلسلۂ پیری و مریدی کے چنندہ صفات و خصائل مثلاً فقر و استغنا اور وسیع القلبی و وسیع المشر بی کے صفات کو اپنا کر باقی ماندہ رسوم وقیود سے اپنے آپ کو علاحدہ رکھ کر تادم آخر ان پر کاربند رہے۔اس طرح آتش کے سامنے اصناف شاعری میں صرف غزل ہی ایسی صنف سخن تھی جسے وہ اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے اختیار کر سکتے تھے۔کیونکہ غزل کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں وہ اپنی فطری صلاحیتوں کے اظہار سے قاصر تھے۔خواجہ حیدر علی آتش کی طبیعت میں جو وسعت وہمہ گیری، جذبۂ وشوق،حسن وعشق کی ارضیت اور ربودگی و وارفتگی تھی ان کے اظہار کے لیے اصناف شاعری میں غزل کے علاوہ کوئی اور صنفِ سخن تاب نہیں رکھتی تھی۔اکثر ناقدینِ ادب نے یہ تسلیم کیا ہے کہ آتش وناسخ دبستانِ لکھنؤ کے دواہم ستون ہیں تاہم دونوں کی شاعرانہ خصوصیات اور فکری

وفنی انفرادیت بہت حد تک جداگانہ ہیں۔ چنانچہ خواجہ حیدر علی آتشؔ اور ناسخؔ کے مابین تقابل تقریباً بے سود ہے۔ ایک ہی عہد و ماحول میں ہونے کے باوجود دونوں حضرات اپنی شاعری کے ذریعے دو مختلف مکتبۂ فکر وفن کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے مستند و معروف شاعر و نقاد اور تذکرۂ ''گلشن بے خار'' کے خالق مصطفیٰ خاں شیفتہؔ خواجہ آتشؔ و ناسخؔ کی لکھنوی شعر و ادب میں اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ یوں تحریر کرتے ہیں:

''و مردم آں دیار آتشؔ و ناسخؔ را کہ از اساتذہ مسلم آں جا است، قریب ہم انکارند و ہر دو را ہم وزن شمارند و قباحت ایں تحقیق لا یخفی علی من لہ خط من الفہم و مع ذالک در نکوئی طبعش سخن نیست۔'' [۲]

اور خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ نے تذکرہ ''آبِ بقا'' میں کلامِ آتشؔ کے محاسن کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے:

''عرب کے شاعروں کی طرح جو حالت پیش آتی تھی اور خیالات پیدا ہوتے تھے ان کو اصلیت اور جوش و خروش کے ساتھ ادا کر دیتے تھے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں بانکپن اور آزادی و جانبازی اور شجاعت کے مضامین عمدہ پہلو سے ادا ہوئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ آتشؔ ایک فنی شاعر تھے نہ کسی کی مدح میں کبھی قصیدہ لکھا نہ تخت نشینی کی تاریخ کہی، نہ مثنوی نہ رباعی، نہ قطعہ نہ سلام نہ مرثیہ۔ مگر غزل گوئی کے بادشاہ تھے۔ پرانی غزل گوئی کا رنگ بدل گیا اور ادائے مطلب میں نمایاں ترقی کی جو ان کے کلام سے ظاہر ہے۔'' [۳]

اصغر حسین خاں نظیرؔ لدھیانوی نے رسالہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں خواجہ آتشؔ اور ناسخؔ کے مابین فکر وفن اور شاعرانہ خصوصیات کا تقابل کرتے ہوئے اور دونوں کی ہم طرح غزلوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ خواجہ آتشؔ بڑی حد تک شیخ ناسخؔ کے پیرو تھے۔ البتہ آپ نے فقیرانہ مزاج کے اقتضا سے فقر و غنا کے مضامین بکثرت باندھے ہیں۔ اگرچہ ناسخؔ کے کلام میں بھی بے ثباتیٔ دنیا کے اشعار اور عام اخلاقی مضامین پائے جاتے ہیں۔ لیکن آتشؔ کے یہاں ان مضامین میں ذرا سوز پایا جاتا ہے۔ آتشؔ کا رنگ ناسخؔ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ آتشؔ نے قافیہ پیمائی میں ناسخؔ ہی کی پیروی کی ہے۔ البتہ کہیں کہیں جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں آتشؔ اپنے فقیرانہ مزاج کے اقتضا سے صوفیانہ نوا بھی پیدا کر گئے ہیں۔ یہاں آ کر وہ ناسخؔ سے الگ ہو جاتے ہیں۔ شاعری میں

شیخ ناسخ کو آتش پر اس لیے فوقیت ہے کہ ناسخ بحرالعلوم تھے۔ان کی شاعری کا عام انداز عالمانہ ہے اور آتش صوفیانہ خیال کے آدمی تھے،علم کو''حجاب اکبر''سمجھتے تھے۔''[۲۸]

آتش کی شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غزلوں کے ذریعے جا بجا اپنے نظریۂ فکروفن کا اظہار کیا ہے۔خواجہ آتش خیال،فکررنگین،بندشِ الفاظ اور مرصع سازی کے مراحل سے گزر کر شاعری کی تخلیق کرتے ہیں۔اس طرح آتش کی شاعری میں فکروفن اپنے ارتقائی مراحل سے بتدریج ہمکنار ہوتا ہے۔آتش کے فکروفن سے ان کے شعور کی گہرائی،بصیرت کی وسعت اور بلندیٔ فکر کا احساس ہوتا ہے۔شاعری چونکہ شدتِ احساس اور گرمیٔ ادراک کی مشترکہ کاوشوں سے معرضِ وجود میں آتی ہے اس لیے پراثر شاعری کے لیے شاعر کے جذبۂ صادق کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔کیونکہ انسانی جذبات واحساسات کے شدتِ اظہار سے شاعری کی نمو وابستہ ہے اور اسی طرح انسانی تخیل وتفکر کو کائناتِ بسیط میں ہر چہارسو بکھرے ہوئے مظاہر ومشاہدات سے جلا ملتی ہے۔شاعری کا منبع وسرچشمہ احساس وادراک ہے جہاں انسان کے لطیف ونازک جذبات وجدان وشوق کی حرارت سے پگھلنے کے بعد فکروفن کے سانچے میں ڈھل کر اشعار کی شکل میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔یہی جذبہ اگر انسان کے برخلاف حیوانات وطیور پر طاری ہوتا ہے تو ان کے جذبۂ وشوق کا اظہار ان کے محیرالعقول اصوات وحرکات سے ہوتا ہے۔

اودھ کے شعری پس منظر پر غوروفکر سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ اس عہد کی عیش ونشاط سے لبریز لکھنوی معاشرت میں شعروادب کی محفلیں حسن وعشق،بوالہوسی اور خارجی موضوعات کے تحت بلند ہونے والی صداؤں کے درمیان آتش ایک نعرۂ مستانہ کے ساتھ اودھ کی دنیائے شاعری میں نہ صرف داخل ہوتے ہیں بلکہ ھل من مزید کی کوششوں کے تحت نئی زمین وآسمان کے متلاشی بھی ہوتے ہیں۔وہ اپنی شاعری اور فکروفن کو جلا بخشنے کے لیے مخصوص نظریہ شعروفن رکھتے ہیں۔زندگی کے ہشت پہلو رنگوں کے ذریعے حسن وعشق کی جمالیات پر اپنی شاعری کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔اس طرح آتش کے کلام میں نظریۂ زندگی اور نظریۂ فکروفن بہت حد تک جمالیاتی اقدار پر قائم ہے۔دبستانِ لکھنؤ کے بیشتر شعرا اپنی معاشی ضرورتوں اور معاشرے میں مقام عزت وشرف حاصل کرنے کے لیے نوابین وامرائے وقت کے سامنے سرِتسلیم خم کرنے میں ہی کامیابی سمجھتے تھے۔انھی وجوہات سے لکھنوی شعروادب میں خودداری وانا پرستی کا قدرے فقدان نظر آتا ہے لیکن اس کے برعکس خواجہ حیدرعلی آتش کی شاعری میں انفرادیت،انا پرستی اور خودداری کے جواہر ان کے خاندانی سلسلۂ پیری و

مریدی اور فقر و استغنا کی صفات کی وجہ سے بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس لیے لکھنوی شعر و ادب کے مذکورہ عہد میں خواجہ حیدر علی آتش کی شخصی افتادِ طبع اور خودداری روشِ عام سے اتفاق نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ آتش لکھنؤ کے تصنع آمیز شعر و ادب میں روایتی گل و بلبل کی داستان اور حسن و عشق کی بوالہوسی اور فرسودہ مضامین کو کسی طرح بھی من و عن قبول نہیں کر سکتے تھے۔ آتش کی فطرت میں جمال پرستی بدرجہ اتم تھی لیکن حسن و عشق کے مضامین کے بیان میں کبھی انھوں نے ارضیت و صداقت کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ آتش حسن و عشق کے بیان میں کبھی شاہد بازی کی آخری منزل کو طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کہیں عشق حقیقی کے چمن کو گل و گلزار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے — دوروزہ عمر کو انساں نہ رائیگاں کاٹے

جور و جفا ہزار کرے ہم خفا نہ ہوں — خوش رو سے، خوش جمال سے، خوش اختلاط سے

دور سے کوچۂ دلبر کو کھڑا تکتا ہوں — نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجیے — خود بھی عریاں ہوجیۓ اس کو بھی عریاں کیجیۓ

دوسری طرف خواجہ آتش یوں بھی کہتے ہیں۔

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم — نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم

آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا — آدمی سرو چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

سوزشِ عشق میں یہ دل ہی ہے آتش قائم — پانی ہوہو کے بہا کرتا جو پتھر ہوتا

آتش کا خلوص شاعری کے سانچے میں ڈھل کر انسانی زندگی کی صداقتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ کبھی وہ عیش و نشاط کی کیفیت سے سرشار ہو کر عیش و عشرت کا سامان بہم کرنے کے ساتھ ہی قوتِ حاسہ کو خوابیدگی سے بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہستیِ چندروزہ کو بے کار نہ ضائع کرے۔ اسی طرح کہیں وہ آتشِ عشق اور سوزشِ عشق سے سرو چراغاں پر کمربستہ ہو جاتے ہیں تو کہیں قوتِ برداشت کا یہ عالم ہے کہ اگر آتش کے عزمِ مصمم کے سامنے پتھر بھی آبِ رواں کی مانند بہہ جاتا ہے۔ لہٰذا ہمیں آتش کے کلام میں فکر و فن کا حسین امتزاج ملتا ہے جہاں وہ ایک طرف شبِ وصل میں عیش و عشرت کے لیے آرائش و زیبائش کا کوئی دقیقہ نہیں چھوڑتا ہے وہیں دوسری طرف بوئے گل کی طرح کائنات کے گوشے گوشے میں پھیل جاتا ہے۔ غرض کہ آتش کے کلام میں ہر جا زندگی کی حرارت و توانائی رواں دواں ہے۔ مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی خواجہ حیدر علی آتش کے فکر و فن کا

جائزہ لیتے ہوئے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''حقیقی شاعری وہ ہے جس میں زندگی کی حرارت و کیفیت بھری ہو، اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے زندگی کے جس پہلو کی تصویر کھینچی ہے وہ اتنی مکمل ہو کہ دیکھتے ہی ناظر کا بھی وہی پہلوئے زندگی روشن ہو جائے یعنی اسے اپنی زندگی کی تصویر نظر آنے لگے۔ خواجہ آتش کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ زندگی کی حرارت و کیفیت سے لبریز ہے۔ ذیل میں ایک غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن میں خواجہ نے زندگی کے مستانہ رخ پر روشنی ڈالی ہے۔

کون سی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست   دیکھئے جس کوچے میں بڑ مارتے ہیں چار مست

خدا کی خدائی میں جدھر نظر ڈالیے ہر متوالا اپنے اپنے رنگ اپنی اپنی زبان میں اسی واحد یکتا کا کلمہ پڑھ رہا ہے۔ یہ بھی انسانی زندگی کا ایک پہلو ہے مستانہ و عارفانہ۔

کون پوجے بت کو، کس سے ہو سکے یادِ خدا   اپنے اپنے حال میں ہیں کافر و دیندار مست

انسان کتنا ہی طاقتور ہو روحانی اعتبار سے یا جسمانی لحاظ سے، بہر حال اپنے ماحول کا پابند ہے، ماحول جیسا چاہے بنا دے، خدا کی یاد کے لیے بھی مناسب ماحول کی ضرورت ہے، جہاں ماحول کیا بدلا یادِ خدا بھی خواب فراموش ہوگئی۔ اس مادہ پرستی کے زمانے میں نہ خدا کو کوئی پوجتا ہے نہ بتوں کو۔'' ۵

آتش کی شاعری میں فکر و جذبہ کا ارتباط نہایت منضبط انداز میں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ شاعری میں جذبہ و خلوص کے بغیر گرمی و سوز، نرمی و حلاوت اور تاثیریت کا فقدان رہتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ایک فطری شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے جذبات، احساسات اور مشاہداتِ کائنات کو بیان کرنے کے لیے کسی قید و بند کا اسیر نہ ہو۔ وفورِ جذبات اور خوابیدہ معنی و مفاہیم کو الفاظ و استعارے کے جامے میں ملبوس کر کے پیش کرنے سے ہی اظہارِ ذات کی حقیقی ترجمانی ہوتی ہے۔ آتش نے اپنے کلام میں وسائلِ اظہار کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ آتش نے فکر و فن اور جذبے کے ساتھ ساتھ شاعری کو ترسیل و ابلاغ کا مؤثر ذریعہ بنائے جانے پر بھی کافی زور دیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے آتش نے بندشِ الفاظ پر بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ آتش نے شاعری کے لیے بندشِ الفاظ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس رہ گزر میں حائل دشواریوں کا بیان کرتے ہوئے خیال، فکر رنگین اور مرصع سازی کو بھی اس کا لازمی جز قرار دیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے باطنی محاسن کے ساتھ ساتھ ان کے خارجی محاسن پر بھی زور دیا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اور موزونیت و تنظیم سے وہ کبھی غافل نہیں

ہوتے۔ آتش اپنے فکر وفن کی شمع روشن کرنے لیے ہر مقام پر حسنِ انتخاب، حسنِ ترتیب، حسنِ ادا اور حسنِ اظہار کو وسیلہ بناتے ہیں۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ آتش الفاظ کی طاقت اور ان کی برق رفتاری کے صفات سے اچھی طرح واقف تھے۔ آل احمد سرور نے الفاظ کی طاقت وتوانائی کی اہمیت وافادیت کو بیان کرتے ہوئے ''مقدمہٗ کلام آتش'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

''ادیب کے استعمال سے لفظ میں ایک برقی رو مقید ہو جاتی ہے اور جب شعر پڑھا یا سنا جاتا ہے یہ شاعر سے سننے یا پڑھنے والے میں منتقل ہوتی ہے۔ یہ برقی رو بول چال کی زبان سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے اور ایک حد تک علمی زبان کے سلیقے کے استعمال سے بھی مگر دراصل یہ ادبی زبان کی خصوصیت ہے اور اس کے ذریعہ سے شاعری اپنا جادو جگاتی ہے۔ یہ کبھی نشہ بنتی ہے کبھی ترشی، کبھی نشتر کبھی تلوار، کبھی شعلہ کبھی شبنم، کبھی طوفان کبھی ساحل، کبھی جوئے کہستاں، کبھی بحر بیکراں۔

ہمارے قدما لفظ کے اس جادو سے باخبر تھے۔ وجہی سے لے کر میر تک سب نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے مگر وہ جلد سے جلد ویرانے میں پھول کھلانا چاہتے تھے۔ انھیں اس کا ہوش نہ تھا کہ پھولوں کے انتخاب میں، روش کی قطع میں موزونیت اور تناسب کو ملحوظ رکھیں۔ لکھنؤ اسکول میں بہت سی خرابیاں سہی مگر اس کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اس نے شاعری کی قدر کی اور شعرا کو سرآنکھوں پر بٹھایا۔ شاعری کو فن بنایا اور فن کے آداب وضع کیے۔ ایسا کرنے میں انھوں نے بہت سی لطافتوں کا خون کر دیا، بہت سے نرم اور شیریں الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا، قواعد کا نہایت سخت حصار بنایا مگر ان کی خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ انھوں نے ہر معنی میں اردو شاعری کی سرپرستی کی، اسے وسعت عطا کی، تنوع دیا، رنگارنگی بخشی، جہاں خون جگر کے باغ تھے وہاں نئے نئے پھول کھلائے، جہاں محرومی اور ناکامی تھی وہاں نشاط اور کامرانی کی لے پیدا کی۔ ماورائیت کے بجائے ارضیت سکھائی۔ جسمانی حسن کا احساس دیا، شاعری کو گرد وپیش کی حقیقتوں کا آئینہ بنایا اور اس آئینہ سے ہر قسم کا کام لیا۔'' [6]

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری میں فکر وفن کے بارے میں جب بھی بات کی جاتی ہے تو بالعموم یہ رائے قائم کی جاتی ہے کہ ان کا کلام بھی دبستان لکھنؤ کی نمائندہ خصوصیات مثلاً خارجیت، تصنع، حسن وعشق کی ارضیت اور صنعت گری سے پر ہے۔ لیکن اس کے برعکس آتش فکر وفن کے تئیں بہت واضح نظریہ رکھتے ہیں۔ آتش نے حسن وعشق، عیش ونشاط اور زندگی کے حالات ومسائل کو بالکل نئے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ آتش کے فکر وفن

کے بارے میں مرزا قادر بخش صابر رقم طراز ہیں:

''آتش تخلص ہے۔ عاشقِ دل سوختہ سخن خواجہ حیدر علی لکھنوی کا طوطی خوش لہجہ شکرستان سخن اور بلبل رنگین نوائے گلشن معنی تھا۔ مضامین شوخ اس کے الفاظ پاکیزہ میں متمکن جیسے آئینہ میں سیماب اور معانی رنگین اس کی عبارت میں جاگزیں جیسے مینا میں شراب نکتہ ہائے برجستہ اور اشاراتِ دور، اور زبانِ پاکیزہ اور عبارت شستہ اور رنگینی معنی اور شوخی مضمون اور غرابت تشبیہ اور تازگی طرز ایک بزم میں ہنگامہ آرا اور ایک منظر سے چہرہ کشا ہیں، باعتبار تخلص کے آتش تھا، باعتبار تواضع کے خاک، باعتبار تن کے ست تھا، باعتبار فکر کے چالاک۔ مشق سخن کو کہنہ کر دیا تھا اور طرز سخن کو جدید، طبیعت کو گنجینہ کیا تھا اور قلم کو کلید دیوان فصاحت، بیان اس کا انواع سخن سے مملو ہے اور ہر سخن جاں نوازی میں بادِ مسیحا اور آبِ حیات سے ہم پہلو۔'' ؎

چھوڑتا میرے گریباں کو نہیں دستِ جنوں — کیا یہ اس کو کسی محبوب کا دامن سمجھا
خانۂ زنجیر سے مثل صدا اڑتا ہوں اب — یاد آتا ہے کفِ پا میں کھٹکنا خار کا
خمِ ندامت سے کیا محراب میں کعبہ کے سر — گردنِ زاہد سے بوجھ اٹھا نہ جب زنار کا
سبک وضعوں کا احساں کھینچتا ہے داغِ پیشانی — نشاں مٹتا ہے روئے زخم سے کب تارِ سوزن کا
بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

خواجہ حیدر علی آتش اپنے نظریۂ فکروفن سے بحث کرتے ہوئے اپنی شاعرانہ خصوصیات کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں خواجہ آتش کے نظریات ان کے کلام میں جابجا بکھرے پڑے ہیں۔

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا — شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا
کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال — فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
واقعہ دل کا جو موزوں ہے تو مضموں غم ہے — صفحہ ہر اک مرے دیواں کا صفِ ماتم ہے
شعر کہتا ہوں میں اے آتش خدا کی حمد میں — میری ہر ایک بیت پر عالم ہے بیت اللہ کا

اس طرح آتش اپنے کلام کے ذریعے اپنے فکروفن کا جادو جگاتے ہوئے کہیں فکرِ رنگین کو بلند پروازی کا درس دیتے ہیں تو کہیں پردۂ سازِ نغمہ سے محبوب حقیقی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ کسی مقام پر حمدِ خدا میں رطب اللسان ہیں تو کہیں اپنے پرسوز کلام سے صوفیوں کو وجد میں لاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ حسن کی تزئین و

آرائش پر زور دیتے ہیں۔ خواجہ آتشؔ کے نزدیک حسن وعشق کی اہمیت مسلم ہے وہ قوی مشاہدہ، عمیق تفکر اور واضح نشانِ راہ پر چل کر اور تصورات و واردات کو خارجیت و داخلیت سے ہم آہنگ کر کے ارضیت کا ایک حسین امتزاج پیدا کرتے ہیں۔ آتشؔ جذبہ عشق سے سرشار ہو کر وادیٔ جمالیات کے مشاہدات و تجربات کو اپنی شاعری کا فن قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی تخلیق فن کے منازل و مراحل کو محض تفکر، مرصع سازی، جذبہ وشوق اور الفاظ کے محدود ظاہری و باطنی معنوں تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کے درون میں ایک جہانِ معنی کی دنیا آباد کر دیتے ہیں۔

گرم جوشی محبت کا وہی انداز ہے — داغِ دل سے ربط ہے، سوزِ جگر سے ساز ہے
لعل سے لب، دُر سے دنداں کا ہے مضموں باندھنا — مردِ شاعر تو نہیں، آتشؔ مرصع ساز ہے
رہا کرتا ہے نظمِ شعر کا سودا مرے سر میں — عروسِ فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیور میں
گیسوؤں کا ترے سودا شعرا رکھتے ہیں — یہی باعث ہے جو یہ فکر رسا رکھتے ہیں
اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہہ دار آتشؔ — وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم وذکا رکھتے ہیں

اصناف شاعری میں صرف صنفِ غزل کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا غزلیہ شاعری کے ذریعے نہ صرف ذاتی دردوغم کو بیان کرتے ہیں بلکہ رموز حیات وکائنات کے مختلف جہات پر اپنی قوت مشاہدہ اور تخیل ومعنی آفرینی کا مظاہرہ کرتے ہیں، ساتھ ہی تخیل و تفکر کے ہر گام پر اپنی ذات کے نہاں خانوں کے حقائق اور اپنی روداد حیات کو متوازی طور پر شعری پیکر میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں۔ اور غزل کی عمومیت کی رعایت سے نشاطِ زیست، دردوالم، حسرت وآرزو، ہجر و وصال، رقابت ورفاقت اور طنز وتوصیف جیسے بہت سے موضوعات کو شعرا اپنے کلام میں انفرادی شان اور نمایاں خصوصیات سے متصف کر کے اظہار خیال کرتے ہیں لیکن ایسی شاعری جس میں فرسودہ عاشقی اور بوالہوسی کی بجائے حسن وعشق کے توانا اور صحت مند پہلوؤں کی نشاندہی کے ساتھ خون فاسد کو دور کرنے کے لیے طنز و تعریض کے تیز نشتر بھی چلائے جاتے ہیں تو ایسی شاعری کی عمر طویل ہو جاتی ہے اور اس کی معنویت وافادیت میں کبھی کمی واقع نہیں ہوتی۔ آتشؔ کی شاعری میں وہ تمام صفات موجود ہیں جن سے ان کے کلام کی تاثیریت و معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ آتشؔ کے لہجہ کا مردانہ پن، قوت وحرارت اور فکروفن کا حسین امتزاج ان کے کلام کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ معنویت میں اضافہ کیوں نہ ہو جب آتشؔ نے اشعار اور فکروفن کو نہ صرف

اپنے خونِ جگر سے سینچا ہو بلکہ ان سے فرزند جیسا سلوک بھی کیا ہو۔

خونِ جگر سے پرورش شعر ہم نے کی — فرزند کا سلوک کیا خانہ زاد سے
مرا دیواں ہے اے آتش. خزانہ — ہراک بیت اس میں ہے گنجِ معانی

آتش کے عہد میں لکھنوی شاعری میں فکرِ عالی کے پہلو کو بہت حد تک نظر انداز کیا جاتا رہا اور شعرائے لکھنؤ بالعموم شاعری کے ظاہری پہلوؤں پر خاص توجہ دیتے رہے۔ اصلاح زبان کی تحریک کے تحت زیادہ زور زبان کی نوک پلک کو سنوارنے میں صرف کیا جاتا رہا۔ حالانکہ اردو زبان کے لیے ان کی مخلصانہ کاوشوں کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا تاہم ان کا زیادہ سے زیادہ وقت شعر کے ظاہری محاسن کی طرف صرف ہونے لگا جس کی وجہ سے اردو شاعری کا باطنی پہلو کمزور ہونے لگا۔ اس ماحول میں آتش نے شاعری کے فکری پہلو کی طرف بھی خاص توجہ دی کیونکہ آتش شاعری کے لیے فکر کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ شاعری کی فنی عظمت تخلیق کی فکری پنہائیت سے ہی وابستہ ہے۔ آتش جس طرح شاعری کی فنی عظمت کے لیے تہہ داریٔ معنی، بندش الفاظ اور خونِ جگر سے آبیاری کو ضروری سمجھتے تھے ٹھیک اسی طرح وہ شاعری کے لیے فکرِ بلند، تفحص الفاظ اور کائناتِ بسیط میں غور و فکر کو بھی اہم سمجھتے تھے۔

فکر بلند نے مری ایسا کیا بلند — آتش زمین شعر سے پست آسماں ہوا
ہمیشہ فکر سے یاں عاشقانہ شعر ڈھلتے ہیں — زباں کو اپنی بس اک حسن کا افسانہ آتا ہے
شعر الہامی یہ پہونچاتی ہے وہ لاتا ہے وحی — فکر عالی منزلت بھی ہم رہِ جبریل ہے
اڑ کے آتش سے کہاں مضمون عالی جا سکے — شاہ تیر انداز کب چوکا نشانہ تیر کا

آتش نے اپنی شاعری میں فکرِ بلیغ اور تصورِ حسن کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں افکار و خیالات کا ایک سیلِ رواں ہے جو اردو شاعری کے فرسودہ رجحانات سے ہر مقام پر برسرِ پیکار ہے۔ ان کی شاعری میں شعور فن کا نازک و لطیف احساس اور فکری بالیدگی کا حسین پیکر ان کے احساسی شعور، حسین و دلکش تخیلات اور عمیق مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ ان کے فکر و فن کی رنگا رنگی کی وجہ سے ان کی شاعری ایک جانب الہامی شاعری کی راہ پر گامزن دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف ان کی شاعری کے لیے مضامین بقولِ خود خدا کے گھر سے آتے ہیں۔ وہ کہیں اپنی شاعری کے لیے زمین کھود کر مخفی خزانوں کے متلاشی بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کی حرارت اپنی انتہا کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ سوزشِ عشق، وارداتِ قلب، تخیل کی جولانی

اور جمالیاتی شعور کی پختگی سے تصورِ محبوب کا ایک دلکش نمونہ پیش کرتے ہیں۔ خواہ محبوبِ حقیقی کا ذکر ہو یا محبوب مجازی کا، لذت وصل کا بیان ہو یا ستمِ ہجر کا، آتش وصل کا معاملہ ہو یا انبساطِ زیست کی کیفیت کا وہ تمام گوشہ ہائے زندگی کو پوری ایمانداری اور صداقتِ قلب سے بیان کرتے ہیں۔

وہ گرم رو بادیۂ عشق وجنوں ہوں　　جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے
کلام صاف کو اپنے جو دیکھے اس کو حیرت ہو　　یہ آئینہ ہوا ہے جوہرِ ادراک سے پیدا
لایا ہے عشق حسن کا تیرے کشاں کشاں　　آتا ہے کون عالمِ ایجاد کی طرف
سمجھے نہ معصیت کوئی اپنا بتوں سے عشق　　مدنظر ہے حسن خداداد کی طرف
واہ رے نیرنگ سازیٔ طلسمِ زندگی　　محو بت آنکھیں تھیں دل اللہ کا دیوانہ تھا

آتش کے کلام میں آئینہ سامانی، خلوص اور جذبہ کی صداقت کا انحصار بڑی حد تک ان کے احساسِ جمال کی پاکیزگی پر ہے۔ اسی طرح آتش کے کلام میں جو حرارتِ فکر، شعور وادراک اور احساسی کیفیات ہیں وہ ان کی شخصیت کے لیے جزو لاینفک ہیں۔ آتش کی رندی وسرخوشی، فقر واستغنا اور تصوف وآزادہ روی کے جملہ صفات ان کی طبیعت کے لازمی عناصر ہیں اور انھی اشیا کے ادغام سے آتش کے فکروفن کو جلا ملتی ہے، جہاں پہنچ کر وہ پنے اشعار سے عالمِ تصویر ایجاد کرتے ہیں اور اپنے کلام کو نالۂ پر اثرِ مرغِ نواسنج بنا دیتے ہیں۔ بقول مرزا یگانہ چنگیزی حقیقی شاعری وہ ہے جس میں زندگی کی حرارت وکیفیت بھری ہو، اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے زندگی کے جس پہلو کی تصویر کھینچی ہے وہ اتنی مکمل ہو کہ دیکھتے ہی ناظر کا بھی وہی پہلوئے زندگی روشن ہو جائے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آتش اپنے کلام سے ہر جا ایک مینارۂ نور تعمیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غزل خواجہ ہے، مطلب کو پہنچ اے آتش　　نالۂ بے اثرِ مرغِ نواسنج نہیں!
ہمارا شعر ہر اک عالمِ تصویر رکھتا ہے　　مرقع جان کر ذی فہم دیواں مول لیتے ہیں
مکیں ہر معنیٔ روشن مکاں ہر بیت موزوں ہے　　غزل کہتے نہیں، ہم چند گھر آباد کرتے ہیں
حسن کی نیرنگ سازی سے عجب اس کا نہیں　　مست ہو ہشیار تجھ کو دیکھ کر ہوشیار مست
خارِ خارِ دل کہے کس سے سنے بلبل کی کون؟　　باغباں مست وصبا مست وگل وگلزار مست

آتش شاعری میں فکروفن کے ساتھ اپنی شخصیت کے نہاں خانوں سے متعلق حقائق کچھ اس طرح ہم آمیز کر دیتے ہیں کہ وہ ان کے فکروفن کے لازمی عناصر بن جاتے ہیں جن سے ان کے کلام کے شدتِ اثر میں

بڑی حدتک اضافہ ہوجاتا ہے۔ آتش اپنے کلام کی اثر انگیزی اور پنہاں حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں ۔

نے فکر شعر ہے ، نہ وہ مضموں تلاشیاں — آتش سے تو نہیں کہیں خواجہ لڑے ہوئے
غزلِ خواجہ ہے ، مطلب کو پہنچ اے آتش — نالۂ بے اثر مرغ نواسنج نہیں!

آتش کے خاندان میں درویشی وقلندری کی روایت صدیوں سے قائم تھی۔ چنانچہ درویشی وقلندری کی بہت سی صفات آتش کی شخصیت اور افتادِ طبع کا حصہ ہوگئیں۔ یہی وجہ ہے کہ آتش فکروفن اور شخصیت کے مابین مستحکم رشتے کے قیام کے قائل ہیں اور اپنے کلام میں اپنی شخصیت اور فکروفن کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں، وہ اپنے فکروفن کی تابنا کی کے لیے نئے نئے مضامین کے متلاشی رہنے کے ساتھ ساتھ مضامینِ شعر میں فرسودگی سے حتی الامکان اجتناب بھی کرتے ہیں۔ آتش نے اپنے اس نظریۂ شعر اور فکروفن کا جابجا اپنے کلام میں اظہار کیا ہے۔ گرچہ آتش اپنے دعوے پر صدفی صد کھرے نہیں اترتے اور مختلف موقعوں پر روایتی اور پیش پاافتادہ مضامین کے حصار میں بھی داخل ہوجاتے ہیں تاہم وہ بڑی حدتک اپنے کلام میں لطافت وتازگی اور فکروفن میں بالیدگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں ۔

مضمونِ رفتگاں سے طبیعت کو اپنی ننگ — گاہک نہ ہوویں ہم کبھی مردے کے مال کے
ناگوار آتش ہے اپنی ہمت مردانہ کو — باندھنا مضمون غیر اتری ہوئی پاپوش ہے
مضموں کا چور ہوتا ہے رسوا جہان میں — چکھی خراب کرتی ہے مالِ حرام کی

مذکورہ بالا اشعار کے پیشِ نظر اس خیال کی تردید ہوجاتی ہے کہ آتش اپنے کلام میں فکروفن کی پختگی لیے محض مرصع سازی کے طرفدار ہیں۔ بلکہ آتش کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکروفن کو نئی بلندیوں سے ہم کنار کرنے کے لیے معنی آفرینی، مضمون نو کی تلاش، فکری تنوع، جمالیاتی تصورات، الفاظ کی بندش، اثر انگیزی اور تازہ کاری ومرصع سازی کے عناصر کی باہم دلکش ولطیف آمیزش پر بطور خاص توجہ دیتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں اچھی اور پراثر شاعری کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے کلام کی لطافت وتازگی اور اثر پذیری ودلکشی پر روشنی ڈالتے ہوئے الفاظ کی تراش خراش کی ستائش کی ہے۔ چنانچہ شاعری میں الفاظ کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے حالی رقم طراز ہیں:

''جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعے سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا

کر سکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کون سی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ کا بھی فرق رہ جاتا ہے تو معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگر چہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید نہ محسوس ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔'' [۸]

آتش نے تخلیق شعر کے ہر گام پر تنقیح و تفحص سے کام لیا ہے اور جمالیاتی ادراک و شعور کو الفاظ کے انتخاب کے لیے اپنا رہنما بنایا ہے، ایک خاص مقام پر پہنچ کر اپنے دیوان کو فکر وفن کا گلستاں قرار دیا ہے۔ اور اپنے اشعار کو کہیں گل اور کہیں سرو سے تشبیہ دی ہے۔ چنانچہ آتش کے کلام میں متنوع اقسام کی چمن بندی فکر وفن کے امتزاج کے ساتھ ان کے گہرے جمالیاتی شعور و ادراک کا پیش خیمہ ہے۔

گل سے رنگیں تر ہمارے شعر کا مضموں ہوا سرو سے سرسبز اپنا مصرعۂ موزوں ہوا

مزا صیاد لوٹیں گے ہمارے شعر موزوں کا نشیمن ہے قفس ہے آشیاں ہے مرغِ مضموں کا

مضمون آہ کیا مرے دیواں سے دور ہوں ممکن نہیں کہ سرو گلستاں سے دور ہوں

مذکورہ اشعار کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش کا جمالیاتی شعور کس قدر بالیدہ ہے اور فکر وفن کا امتزاج کس قدر دلکش ہے کہ تلاش حسن و دلکشی میں زمین شعر کو گل و گلزار کر دیتے ہیں۔ کہیں چمن میں صبا سے سرگوشی کرتے ہیں تو کہیں سرو گل کے توسط سے اپنے کلام میں ایک جہانِ معنی آباد کر دیتے ہیں۔ چنانچہ یہی وہ مقام ہے جہاں فکر وفن پیکرِ الفاظ میں جلوہ نما ہوتا ہے اور فنون لطیفہ پر ابدیت و آفاقیت کا گمان ہونے لگتا

ہے۔ڈاکٹر اختر اورینوی اپنے ایک مضمون ''ادب اورفن کی بنیادی قدریں'' مشمولہ ''تنقیدی نظریات ،مرتبہ احتشام حسین''، میں فنون لطیفہ کی اساسی قدروں پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''فنکاری، حسن کاری ہے،اور صرف حسن کاری نہیں بلکہ ترجمانی وتعبیر حسن ولطافت بھی۔حسن کے جلوؤں کا انعکاس اور انضباط فنونِ لطیفہ کی بنیادی قدر ہے۔۔۔آرٹ کی بنیادی قدروں میں قدر عشق بھی ہے۔۔۔آرٹ کی تخلیق کے لیے ایمان شرط ہے۔آرٹ کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہ آرٹ ہو،یعنی آرٹ کی بنیادی قدروں کو کامیابی کے ساتھ برتے۔ہاں اس کا ثانوی مقصد کچھ اور بھی ہوسکتا ہے اور ان ثانوی اقدار سے اضافی رنگ میں آرٹ کی قدر وقیمت میں اضافہ ہوسکتا ہے،لیکن یہ اضافہ بدلتی ہوئی اجتماعی اقدار کے ساتھ وابستہ ہے،اور بالکل نسبی امر ہے۔'' ۹

مذکورہ عبارت کی روشنی میں جب ہم آتش کے فکر وفن کا محاکمہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی شاعری میں موسیقی ،مصوری اور صنعت گری کا بہت ہی خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ان کی شاعری میں اثر انگیزی کی حد کافی وسیع ہے جہاں نہ صرف ذہن کے دریچے منور ہوجاتے ہیں بلکہ قوت سامعہ اور قوت باصرہ پر اس کا ایک خوشگوار اثر ہوتا ہے۔چونکہ شاعری کی اثر پذیری آفاقی ہے اس لیے اس کے بالواسطہ یا براہِ راست اثر سے کوئی منکر نہیں ہوسکتا۔مثلاً جب کوئی شاعر شراب کو آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے تو شراب کی بیشتر خصوصیات الفاظ کے پیکر میں جلوہ افروز ہوجاتی ہیں۔چنانچہ آتش کے کلام میں ہر جگہ ہمیں ان کی نکتہ رسی ،وقیع نظری اور بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ان کے کلام میں ہمیں ہر مقام پر فکر وفن کا بہت واضح اور صحت مند نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے جہاں چنندہ الفاظ ،منتخب استعارات اور مشہور ومعروف تلمیحات کے پردے میں فکر وفن کے چمن میں رنگ برنگ کے گل و بوٹے سے چمن بندی کی گئی ہے۔بقول مرزا یگانہ چنگیزی ''یہ وہ گل وبلبل والی شاعری نہیں ہے جس کے لیے لکھنؤ خواہ مخواہ بدنام کیا جاتا ہے۔شاعر گل وبلبل ،شمع وپروانہ وغیرہ کے استعارے میں حیات انسانی کا مرقع کھینچتا ہے۔استعارہ سے لغوی معنی لینا معترض کی کج فہمی ہے۔'' ادب وشاعری پر عمیق نظر ڈالتے ہوئے مجنوں گورکھپوری اپنے ایک مضمون ''مبادیات تنقید'' میں لکھتے ہیں:

''ادب یا حسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نقل ہے،تو یقیناً ایک فعل عبث ہے،جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے۔۔۔جمالیات کے جتنے نظریے مختلف زبانوں میں مرتب کئے گئے ہیں ان پر ہم کو غور کرنا چاہیے اور تحقیق وتنقید کے بعد خود ہی اپنی رائے قائم کرنی چاہیے۔'' ۱۰

آتش کے کلام میں انفرادیت کے نقوش بہت واضح ہیں۔آتش کی شاعری میں زندگی اور گردشِ روز و

شب کے متعلق ہر جا مثبت سوچ کارفرما ہے۔ آتش زندگی سے فرار کے متمنی نہیں بلکہ زندگی کو اس کے جملہ خصوصیات مثلاً حسین و تلخ تجربات، حسن و عشق سے متعلق واقعات اور ہجر و وصال کی کیفیات کو سچے جذبات اور لطیف احساسات کے ساتھ بسر کرنے کے آرزومند ہیں۔ اس کے برعکس صرف لکھنوی شعر و ادب ہی نہیں بلکہ دنیائے اردو شاعری میں زندگی اور اس کے اسرار و رموز، ہجر و وصال اور حسن و عشق کے متعلق بالعموم منفی رجحانات کا ہی غلبہ ملتا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری کا عمیق جائزہ لیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

> ''اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں ہم زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں اور بجائے یاس و ناامیدی، لذت و ہوس یا سکون و جمود کے نبرد آزمائی، صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور، پرامید اور رجائی اندازِ نظر ملتا ہے۔ آتش کی غزلوں پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اس کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے، وہ غم ہو یا خوشی دونوں میں حرکت کے پہلو ڈھونڈ لیتا ہے۔ عام طور پر ردیفیں بھی ایسی ہیں جن کی جھنکار سے ایک کیفیت کے ارتقا اور تسلسل کی طرف نگاہ جاتی ہے۔'' [11]

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
دل قصر شہنشہ ہے وہ شوخ اس میں شہنشاہ عرصہ یہ دوعالم کا جلو خانہ ہے اس کا
برنگ شمع جس نے دل جلایا تیری دوری میں تو اس نے منزلِ مقصود کو زیرِ قدم پایا
کیا داد خواہ ہو کوئی اس کے قتیل کا عاشق کے خوں کو حکم ہے آبِ سبیل کا
بندہ ہے کس کا پوچھیں گے جب منکر و نکیر عاشق ہوں میں کہوں گا کہ بندہ جمیل کا
کعبۂ مدنظر قبلہ نما ہے تا حال کوئے جاناں کی طرف دل نگراں ہے کہ جو تھا
چاندنی میں جب تجھے یاد اے مہِ تاباں کیا رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا
کردیا مدہوش گردن کی صراحی نے مجھے ناف نے جامِ شرابِ تند سے طوفاں کیا
غضب ہے منزلِ ہستی میں آسائش طلب ہونا ہجوم خواب سے رہرو نے ہے آخر خلل پایا
ہاتھوں میں یار کے نہیں ساغر شراب کا دستِ مسیح میں ہے قدح آفتاب کا
فرطِ شوق اس بت کے کوچہ میں لگا لے جائے گا کعبۂ مقصود تک مجھ کو خدا لے جائے گا
ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا صورتِ پیرہنِ تنگ نکل جاؤں گا

بت خورشید رو نوروز کے دن میہماں ہوگا
خدا کے فضل سے برجِ شرف اپنا مکاں ہوگا

نہیں معشوق سا عاشق کا کوئی دوست دنیا میں
خدا سے کون بندے پر زیادہ مہرباں ہوگا

خواب میں مجھ کو خیالِ نرگسِ مستانہ تھا
آنکھ کھولی تو لیا لب عمر کا پیمانہ تھا

مصحفِ روئے حقیقت کی تلاوت سے کھلا
عشق معشوقِ مجازی ابجد طفلانہ تھا

ابدال سے ہوا نہ تواوتاد سے ہوا
اے جذبِ دل جو کچھ تری امداد سے ہوا

عشق شیریں میں عبث دونوں کو ہے آپس میں رشک
کوہ کن خسرو نہ خسرو کوہ کن ہو جائے گا

خلعت شاہی نہیں اے بوالہوس تشریف عشق
جس نے پہنا اس کو یہ جامہ کفن ہو جائے گا

وحشت نے ہمیں جب کہ گلستاں سے نکالا
غیرت نے قدم پھر نہ بیاباں سے نکالا

دکھائی حسن نے قدرت خدا کی آ کے جوبن پر
چراغِ طور کا عالم ہے تیرے روئے روشن پر

بہار آئی ہے عالم ہے گل ونسرین وسوسن پر
جوانانِ چمن نازاں ہیں اپنے اپنے جوبن پر

کام ہے شیشے سے ہم کو اور ساغر سے غرض
مست رہتے ہیں شرابِ روح پرور سے غرض

اثر جنوں کا رکھتی ہے دل کی بیتابی
قبائے صبر کو کرتا ہے آتش انساں چاک

بہار میں جو ہوا ہے مرا گریباں چاک
ہوئے ہیں لالہ وگل کی طرح سے خنداں چاک

تصور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں

اس شش جہت میں خوب تری جستجو کریں
کعبہ میں چل کے سجدہ تجھے چارسو کریں

خمِ فلک سے بھروں وہ شراب شیشے میں
یقیں ہے ذروں کو ہے آفتاب شیشے میں

لپٹ کر سوئے اس آتشیں رو سے زمستاں میں
نکل کر سنبلہ سے آفتاب آیا ہے میزاں میں

برنگِ آئینہ یاں رہ نہیں عشقِ مجازی کو
صفائے قلب نے حاصل کیا ہے پاک بازی کو

جور و جفائے یار سے رنج ومحن نہ ہو
دل پر ہجوم غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو

سامنے آنکھوں کے پہروں ہی بٹھایا یار کو
مال مارا ہم نے لوٹا دولتِ دیدار کو

جو نعمت عشق کی چاہے تو راحت جان ایذا کو
عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دستِ موسیٰ کو

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاشقی سرکش کی گردن کو

کریں گے جمع معنی فہم اجزائے پریشاں کو
شکنجے میں بہت کھینچیں گے صحاف اپنے دیواں کو

مرد آلودہ نہ ہوں دنیائے بازی گر کے ساتھ		کب وفاداری زنِ قحبہ نے کی شوہر کے ساتھ
شبِ فراق میں اے روز وصل تادم صبح		چراغ ہاتھ میں ہے اور جستجو تیری
شوق وصلت میں ہے شغل اشک افشانی مجھے		ہجر میں کرنا پڑا آخر لہو مجھے
پیمبر میں نہیں عاشق ہوں جانی		رہے موسیٰ ہی سے یہ لن ترانی
رفتگاں کا بھی خیال اے اہلِ عالم کیجئے		عالمِ ارواح سے صحبت کوئی دم کیجئے
کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے		سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

ان کی شاعری میں حسن وعشق کے مسائل ہوں یا غمِ دوراں کے صبر آزما مراحل ،فقر وتصوف کی تعلیمات ہوں یا رندی وسرخوشی کے جذبات کا اظہار ہر جگہ نشاطیہ رنگ غالب ہے۔اس عہد کی غزلیہ شاعری پر جب ہم نظر کرتے ہیں تو جابجا یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر یاس وحرماں نصیبی کا شکار ہے اور ان کے سارے مصائب کی اصل وجہ محبوب کی بے اعتنائی اور ستم ظریفی ہے۔اس لیے شعرا معشوق کو برے القاب سے پکار کر تسکین پاتے ہیں۔اردو غزل میں محبوب ومعشوق کے لیے ایسے القاب وآداب استعمال کیے جانے کے بارے میں حالی کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہلِ ہوس کو عاشقِ صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن، غرض کہ ایک حسن وجمال یا ناز وادا یا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کرسکتا ہے۔اور اپنے تئیں غمزدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بد بخت، آوارہ، بدنام، مردودِ خلایق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسنِ قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، مے خوار، بدمست، مدہوش، خودفراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانہ کے ہاتھ سے تنگ، غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو انسان کے لیے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں۔'' [12]

آتش نے مسائل حیات وکائنات کے بیان کے لیے نشاطیہ رنگ شاعری کو اپنا کر نہ صرف اردو غزل

کوحزن ویاس اور محرومی ونامرادی کے حصار سے نکالا بلکہ اردوغزل کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے زندگی کے مسائل اور حسن وعشق کے تصورات کے اظہار کے لیے اردوغزل کی صحت مند روایات کو بلندی ورفعت سے ہم دوش کردیا۔آتش اپنے محبوب کو ظالم / خانہ برانداز /خونخوار /فتنہ پرداز/جفاجو / قاتلِ خوش رو / اور جلاد جیسے چند منفی القاب کے ساتھ ہی بے شمار مثبت القاب سے بھی پکارتے ہیں مثلاً مری جان /صاحبِ سیب زنخداں/خوب رو تجھ سا کوئی بازارِ عالم میں نہیں/دوست/حضور/بت/عیسیٰ/مہربان/نازنیں/رشکِ مسیحا/ بلائے جاں/روئے رنگین/رشکِ باغ/تماشائے قیامت/سروِ رواں/غیرتِ مہر/ رشکِ ماہ/طفلِ شناور/ خوش جمال/ حور/طفل سرشک/ پری رو / رشکِ بہار / غنچہ دہن / بتِ مغرور / تُرک / مہ پیکر / مہروش / بتِ بے پیر/شہ حسن/لیلیٰ/شیریں/سیم بر/دل آرام/ماہ /گل /حبیب /گلبدن/صنم /جاناں / رشکِ قمر/آفتاب اور شمع رو۔

آتش نے اردوغزل کی داخلی اور خارجی روایات کے مابین ایک اچھا ربط وتوازن قائم کیا۔یہی وجہ ہے کہ امداد امام اثر نے بھی خواجہ حیدر علی آتش کے کلام پر اپنے تنقیدی تاثرات پیش کرتے ہوئے غالب کے کلام سے موازنہ کرنے کی سعی کی ہے،جس کے تحت خواجہ حیدر علی آتش اور غالب کی ایک ایک ہم طرح غزل ''پریشاں ہوگئیں،عریاں ہوگئیں'' کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے تأثرات کو بیان کیا ہے۔حالانکہ وہ غزل آتش کی نمائندہ اور منتخب غزلوں میں شمار نہیں کی جاتی ہے۔تاہم امداد امام اثر نے آتش وغالب کی غزلوں کا تقابل کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''جناب آتش مرزا اسداللہ خاں غالب سے قابلیت شاعری میں کبھی کم نہ تھے مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ صاحب کی غزل حسب مراد تاثیر نہیں پیدا کرسکی۔خیال راقم خواجہ کی نسبت یہ ہے کہ اگر وہ دہلی وطن ہوتے تو تقاضائے ملکی سے ان کی غزل سرائی بھی قرینہ غالب زیادہ داخلی رنگ کی ہوتی۔پس ایسی صورت میں وہ یا درد ومیر کے جواب ہوتے یا مومن وغالب کے ہمسر یا ان دونوں سے بھی بہتر غزل سرا نکلتے۔خواجہ کی فطری صلاحیت بڑے اعلیٰ درجے کی معلوم ہوتی ہے۔مگر چونکہ شیخ ناسخ اپنا رنگ جما چکے تھے خواجہ کو تقاضائے زمانہ سے بہت کچھ ملکی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ہزار افسوس کہ خواجہ کو داخلی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا ورنہ غزل سرائی کا مرتبہ بہت اعلیٰ ہوجاتا۔بہرکیف اس خارجی رنگ کے ساتھ بھی خواجہ صاحب کے کلام میں ایسی بات ہے کہ شیخ ناسخ کو باوجود بڑی طباعی اور خلاقی سخن کے حاصل نہیں ہے۔شیخ صاحب کے اکثر اشعار تشبیہ اور

مبالغہ سے مملو ہیں اور اکثر اشعار کی ترکیب یہ ہوتی ہے کے پہلے مصرع میں دعویٰ ہوتا ہے اور دوسرے میں دلیل۔خواجہ صاحب بھی ملکی مذاق کے تقاضے سے بیشتر اسی رنگ کے اشعار فرما گئے ہیں۔مگر طبیعت کی رنگینی،شوخی اور برشتگی سے ان کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ غزلیت کا ایسا انداز پیدا ہوجاتا ہے جس سے دل کو فی الجملہ غزل سرائی کی لذت نصیب ہوجاتی ہے۔لیکن شیخ کے رنگ سے علاحدہ ہوکر جب حضرت خواجہ لطف طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل سرائی احاطۂ تعریف سے باہر ہوجاتی ہے۔۔۔واقعی خواجہ صاحب جب داخلی رنگ اختیار کرتے ہیں تو غضب کی طبیعت داری دکھاجاتے ہیں۔درحقیقت یہ غزل ایسی ہے کہ اغراض غزل سرائی کو پوری کرتی ہے۔سبحان اللہ کیا کہنا ہے!ایک غزل ہزار دیوان کا جواب ہے۔ظاہر ہے کہ اس غزل کے اشعار ارفع درجہ کے واردات قلبیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔بلاشبہ خواجہ کا اصل رنگ یہی ہے اور اسی رنگ کی بدولت خواجہ کی شہرت تمام ان دیار میں ہے جہاں اردو بولی جاتی ہے۔''[۱۳]

آتش کے دور میں ہی دبستانِ لکھنؤ کے تحت اردو شاعری اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ انفرادیت کی راہ پر گامزن ہوئی۔تاہم اس عہد کے شعرائے لکھنؤ کے مطالعے سے یہ حقیقت طشت از بام ہوجاتی ہے کہ صرف خواجہ حیدرعلی آتش ہی وہ شخص ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کی معنویت ودل پذیری میں اضافہ کرکے اردو غزل کو رندی وسرخوشی کے مضامین کے ساتھ ساتھ صحت مند،متحرک،حسن وعشق کے لطیف ونازک تصورات اور اخلاق وموعظت کے مضامین سے نہ صرف آراستہ کیا بلکہ ارضیت کا حامل بنادیا۔لہٰذا یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ خواجہ حیدرعلی آتش کی شاعری نے لکھنوی شعروادب کی آبرو رکھ لی۔

فصل گل ہے،لوٹیے کیفیتِ مے خانہ آج — دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج
وصل کی شب نہیں عاشق سے سزاوار لپیٹ — نیند کا حیلہ نہ کر،منہ کو نہ اے یار لپیٹ
کل ہمارا اور اس کا امتحاں ہوجائے گا — آشنائی کا ترے دم تو بھرے بے گانہ آج
رنگِ رخسارِ گل ولالہ دگرگوں ہوگا — نہ رہے گی یہ گلستاں کی ہوا میرے بعد
ہلالِ بدر سے ہرچاند میں ہوا ہرچند — نہ کرسکا ترے ابرو کا یار اشارا چاند
نسبت یہ گل سے ہے ترے جسمِ لطیف کو — ہم پلہ برگِ گل سے ہو جیسے کہ سنگ سرخ
تقریر اپنی اور روشِ یار کی ہے خوب — گفتار پر ہمیں،اسے رفتار پر گھمنڈ
نقش ونگارِ حسن بتاں کا نہ کھا فریب — مطلب سے خالی جان لے تو یہ عبارتیں

منزلِ ہستی میں دشمن کو بھی اپنا دوست کر　　رات ہو جاوے تو دکھلا دے تجھے رہزن چراغ

دو چار روز لالہ وگل کی بہار ہے　　کیجئے قبا پہ اور نہ اور نہ دستار پر گھمنڈ

جوانی کو غنیمت جان غافل!　　ہری ہوتی نہیں پھر سوکھ کر گھاس

صورتِ سیل، یہ خوش روستم ایجاد ہیں سب　　خانہ بربادیِ احباب کی بنیاد ہیں سب

ہوتے ہیں گوش زدلبِ شیریں سے حرفِ تلخ　　اپنے دہن کو صاف کریں نیشکر سے آپ

حالتِ بد میں نہیں کوئی کسی کا آشنا　　کوچ کر جاتا ہے پیش از مردنِ بیمار، خواب

گویا زبانِ شعلہ سے ہرگز ہوئی نہ شمع　　تدبیر سے محال ہے تقدیر کا جواب

چاردن جوشِ جوانی کو غنیمت جانیے　　خشک ہو کر نخل پھر ہوتا نہیں زنہار سبز

مثلِ نسیم ہوں چمنِ روزگار میں　　گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

آتش کی شخصیت اپنے عہد اور معاصر معاشرت میں ایک انجمن کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ دبستانِ لکھنؤ کے شعری افق پر خواجہ آتش مشتری کی مانند اپنی روش پر یگانہ وتنہا ہیں جو اپنی تابنا کی اور فکری وفنی دلکشی کے ذریعے مروجہ شعری کج روی کے خلاف ایک صحت مند، متحرک، پاکیزہ اور رجائیت سے بھرپور شاعری کے ساتھ صف آرا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آتش اپنے توانا شعری ذہن کی وجہ سے بادِ مخالف کے سامنے منارۂ نور بنے ہوئے ہیں۔ حالانکہ آتش کے شاگردوں کی فہرست کافی طویل ہے تاہم ان میں سے کوئی بھی باوجود سعیٔ بسیار کے اس مقام کو نہ پا سکا جس کی تعمیر وتشکیل آتش نے اپنے خونِ جگر سے کی تھی۔ اس سلسلے میں تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

''اس (آتش) کے بہت سے شاگرد تھے مگر کوئی بھی شاگرد ایسا نہ نکل سکا جو استاد کی طرح خالص شاعری کے تصورات کو لے کر آگے چلتا۔ یہ سب لوگ ناسخ کے شعری تصورات کے سامنے شکست کھا گئے تھے مگر آتش تن تنہا ادبی محاذ پر ڈٹا رہا اور جنگ آزمائی کرتا رہا۔ ناسخ اور اس کے شاگردوں نے لفظی استعمالات کی بنا پر کئی بار اس کا گھیراؤ کیا۔ اسے استعدادِ علمی سے عاری ٹھہرایا مگر آتش اپنے مضبوط مدافعتی نظام کے باعث ٹوٹ پھوٹ نہ سکا۔ وہ ایک مکمل شاعر کے روپ میں اپنا کام کرتا رہا۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول پر ناسخ اور اس کے پیروکاروں کا اس قدر غلبہ ہو چکا تھا کہ اس کے باعث آتش جیسے توانا شاعر کی روایت پروان نہ چڑھ سکی۔ ناسخ کے طلسم نے طویل عرصہ تک لکھنؤ میں خالص شاعری کے عمل کو موقوف کیے رکھا مگر آتش جب تک زندہ رہا وہ خالص شاعری کا پرچم

اپنے استاد مصحفیؔ کی طرح بلند کیے رہا۔لکھنؤ جیسے شدت پسند ماحول میں جہاں ناسخؔ کی تشکیل کردہ شعری شریعت کا نفاذ ہو چکا تھا اور جہاں اصول وضوابط کی جکڑ بندیوں نے شعریت کو یرغمال بنا رکھا تھا، وہاں آتشؔ جیسا مضبوط شاعر شاعری کو توانائی بخشنے اور تخلیقی سطح پر اسے بامعنی بنانے میں اپنا کردار تن دہی سے انجام دیتا رہا۔''[۱۴]

آتشؔ نے اردو غزل کو سنوارنے میں نہ صرف بندشِ الفاظ کو چست و درست کیا اور فکر وفن کا حسین امتزاج پیدا کیا بلکہ میرؔ و مصحفیؔ کی روایت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے قلبی واردات اور ذہنی امور کے پیچ وخم سے آگاہ کرتے ہوئے اسے واقعیت وارضیت کا حامل بنایا۔غزل کو حزن ویاس اور حرماں نصیبی کے فرسودہ حصار سے نکال کر حسن وعشق کے صحت مند، مثبت اور فطری جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے نہ صرف رندانہ اور قلندرانہ صفات سے متصف کیا بلکہ اخلاق وموعظت کے رموز سے بھی روشناس کیا۔بقول تبسم کاشمیری آتشؔ اودھ کا وہ غزل گو شاعر ہے جس کے ہاں زندگی کی رجائیت کا تصور بہت نمایاں ملتا ہے۔

☆☆☆

اپنے استاد مصحفی کی طرح بلند کیے رہا۔لکھنؤ جیسے شدت پسند ماحول میں جہاں ناسخ کی تشکیل کردہ شعری شریعت کا نفاذ ہو چکا تھا اور جہاں اصول وضوابط کی جکڑ بندیوں نے شعریت کو یرغمال بنا رکھا تھا، وہاں آتش جیسا مضبوط شاعر شاعری کو توانائی بخشنے اور تخلیقی سطح پر اسے بامعنی بنانے میں اپنا کردار تن دہی سے انجام دیتا رہا۔''۱۴

آتش نے اردو غزل کو سنوارنے میں نہ صرف بندشِ الفاظ کو چست و درست کیا اور فکر و فن کا حسین امتزاج پیدا کیا بلکہ میر و مصحفی کی روایت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے قلبی واردات اور ذہنی امور کے پیچ وخم سے آگاہ کرتے ہوئے اسے واقعیت وارضیت کا حامل بنایا۔غزل کو حزن و یاس اور حرماں نصیبی کے فرسودہ حصار سے نکال کر حسن و عشق کے صحت مند، مثبت اور فطری جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے نہ صرف رندانہ اور قلندرانہ صفات سے متصف کیا بلکہ اخلاق وموعظت کے رموز سے بھی روشناس کیا۔بقول تبسم کاشمیری آتش اودھ کا وہ غزل گو شاعر ہے جس کے ہاں زندگی کی رجائیت کا تصور بہت نمایاں ملتا ہے۔

☆☆☆

(ب) زبان وطرز ادا

خواجہ حیدر علی آتشؔ کو اودھ کی شاعری میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔ، جراُتؔ، رنگینؔ اور میر ضاحکؔ وغیرہ کے ذریعے قائم کی ہوئی روایت ملی تھی۔ نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے اودھ کے پایۂ تخت کو لکھنؤ منتقل کر دیا جہاں ہر طرف سے علم وفن کے ماہرین کشاں کشاں کھنچے چلے آئے۔ اردو شاعری نے نئی کروٹ لی اور زبان و بیان کے تئیں ایک نہایت ہی حساس معاشرہ عالم وجود میں آ گیا، جہاں لکھنؤ کے عوام و خواص زبان و بیان کی شگفتگی اور لطافت، محاورے کے برمحل استعمال اور نادر تشبیہات وعلائم پر نہ صرف سر دھننے لگے بلکہ انھی کو اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کی معراج تصور کرنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کے شعرا کے کلام میں تعیش پسند ماحول میں پروان چڑھنے والی شاعری کا بھرپور عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ صنائع کی کثرت، زبان وطرز ادا کی تازگی، ظاہرداری و وضع داری کا غالب رجحان اور مبالغہ آرائی کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے ؎

نازکی کہتے ہیں اس کو پاؤں زخمی ہو گئے　　　آ گئی چلنے میں جب تصویر نشتر زیر پا

محسنؔ

اک دن فراق یار میں رویا میں اس قدر　　　چوتھے فلک پہ پہنچا تھا پانی کمر کمر

طالبؔ

لاغر ہوں میں ایسا کہ ترے کان کی بالی　　　ہو جائے صنم طوقِ گلوگیر گلے میں

ناسخؔ

ہرچند جستجو میں رہے صاحبِ نگاہ　　　دیکھا جو دوربیں سے نہ آئی نظر کمر

افضلؔ

ایسا فراقِ یار میں رویا میں رات کو　　　بستر پہ میرے ہو گیا پانی کمر کمر

سرورؔ

اچھی اور پراثر شاعری کے لیے حسن موضوع کے ساتھ ساتھ حسن الفاظ و معنی کا ارتباط بھی از حد ضروری ہے ورنہ اچھا موضوع بھی حسنِ الفاظ کے فقدان میں اپنا فطری تأثر قائم نہیں کر پاتا۔ اس لیے حسنِ الفاظ اور حسن موضوع کے ارتباط کو اچھی اور پراثر شاعری کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح اس طرح دونوں کا وجود باہمی ارتباط سے ہی قائم و دائم ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے ''کتاب العمدہ'' کے ''باب فی اللفظ والمعنی'' میں لفظ و معنی کے متعلق بحث کا خلاصہ کرتے ہوئے لفظ و موضوع اور معنی کی اہمیت پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ علامہ شبلی اس بحث کا خلاصہ کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

''لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی، پس گر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا، جس طرح لنگڑے یا لنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بے کار ہوں گے۔ جس طرح مردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں۔ اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہیں تب بھی شعر بے کار ہوگا، کیونکہ روح بغیر جسم کے پائی نہیں جا سکتی۔''[۱۵]

آتش کے کلام میں مترنم بحور، حسنِ تنظیم اور مناسب الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ آتش کے کلام پر غور و فکر سے پتہ چلتا ہے کہ انتخابِ الفاظ میں موزونیت، حسنِ ترتیب اور دلکش فضا پیدا کرنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔

نیرنگ روزگار سے آتش عجب نہیں — چھلا اتارے دزدِ حنا دست یار سے

راہ میں اکثر کنواں بنواتے ہیں لوگ آپ بھی — فی سبیل اللہ یہ چاہِ زنخداں کیجیے

ہوائے تند سے پتہ کوئی اگر کھڑکا — سمندِ بادِ بہاری کو تازیانہ ہوا

خیال آیا ہے ہم کو ان دنوں مضمون گیسو کا — زمینِ شعر پر نازل بلائے آسمانی ہے

جگر و دیدہ و دل کا میں کہوں کیا احوال — نامرادان میں سے ہر ایک ہے، ناشاد ہیں سب

خواجہ آتش کے کلام میں شہید رہِ درماں / جلوۂ مستانہ / سینۂ صاحبِ نظراں / چتون کی خونخواری / چہرۂ شاہدِ مقصود / فریبِ نرگسِ مستانہ / قفسِ گل / حسرتِ جلوۂ دیدار / قلعہ کنجِ لحد / پیشِ روزن /

تارتار پیرہن / حسرتِ گلزار / داغِ دل کی روشنی /قلزمِ ہستی /سیہ خانۂ گردوں /مصحفِ روئے صنم جیسے لاتعداد الفاظ وتراکیب ملتی ہیں جن کے مابین حسنِ ترتیب اور لطیف پیرایۂ اظہار کے پردے میں ایک جہانِ معنی کو آباد کردیا ہے۔ آتش نے اپنے کلام میں فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ ہندی الاصل الفاظ اور روزمرہ و محاوروں کا ایک حسین امتزاج پیدا کیا ہے۔ آتش نے اپنی شاعری میں خالص ہندستانی معاشرتی اور سماجی اوصاف پیدا کرنے کے لیے مقامی رنگ وروپ، پھل پھول، چرند و پرند اور پیڑ پودوں کے ناموں کے استعمال سے اشعار کی تاثیریت میں اضافہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں کنول، مرگ چھالا، آم، تاڑ، ہنڈولا، ہرکارہ جیسے بے شمار الفاظ ملتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دوسرے معاصر شعرا کے برعکس آتش کی زبان عام فہم، سادہ اور فصیح ہوگئی ہے۔

مضموں کہو آتش انھیں یا آم انھیں سمجھو   ہاتھ آئے ہیں دو چار پہ تقدیر سے ٹپکے

مئے ہم سے غریبوں نے نہ پی، سیکڑوں مہوے   اِس تابشِ خورشید کی تاثیر سے ٹپکے

آتش کی زبان اور طرز ادا کا محاکمہ کرتے ہوئے صاحبِ تذکرہ ''گلِ رعنا'' کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''آتش کے ہاں بعض بعض موقعوں پر رقیباں، خوباں، انکھڑیاں، زور بل بے، بن جائے، بغیر میرے شامل بجائے میرے ساتھ پیارے بجائے پھیلائے۔ شراکت بجائے شرکت۔۔۔ ایک آدھ جگہ موصوف کی مناسبت سے صفت کو جمع بھی کردیا۔ ع

بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں

اس قسم کے اور بھی الفاظ پائے جاتے ہیں جس میں بعض پرانے روزمرہ کے جرم میں نکالے جاچکے ہیں اور بعض غلط ہیں۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ ان کا ابتدائی کلام ہو۔''[۱۶]

آتش کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں استعمال ہونے والے الفاظ کے سلسلے میں ناسخ کی طرح اصول وقواعد اور صحتِ زبان پر سختی سے عمل نہیں کیا ہے بلکہ پیرایۂ اظہار کے لیے اکثر مقامات پر فصاحت کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں وہ محاورے بھی استعمال کیے جنھیں مصحفی اور انشا کے آخری ایام تک متروک کیا جاچکا تھا۔ کیونکہ خواجہ آتش زبان کی لطافت اور محاورے کی دلکشی سے اچھی طرح نہ صرف واقف تھے بلکہ اس سلسلے میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ چونکہ آتش کی طبیعت و شرست میں رندانہ پن اور بانکے پن کے ساتھ ساتھ وارفتہ مزاجی اور سرخوشی کا بھی اثر تھا اس لیے انھوں نے کبھی

بھی شاعری کے لیے زبان کے سخت گیر اصول اور قواعد کے حصار کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔ زبان وطرزِ ادا سے متعلق خواجہ آتش کا یہی رویہ شیخ ممتاز حسین کے نزدیک شیخ امام بخش ناسخ کے مقابلے غیر مستند ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ شیخ ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''لکھنؤ کے تمام شعرا ناسخ کو مستند سمجھتے ہیں اور آتش کو مستند نہیں خیال کرتے۔ آتش کا طرز مرغوب ہے لیکن اسے محقق فن کا درجہ کبھی حاصل نہیں ہوا۔ جو شخص غلط العوام سے زیادہ مستفید ہوتا ہے وہ محقق و مستند شاعر نہیں ہوسکتا۔'' ۱۷

آتش زبان وطرزِ ادا کے معاملے میں ایک آزاد ذہن رکھتے تھے۔ کیونکہ وہ الفاظ وتراکیب کے استعمال میں دہلوی اور لکھنوی لسانی اختلافات سے بالاتر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آتش نے اپنے کلام میں الفاظ و تراکیب کو دہلوی اور لکھنوی لسانی تفریق کو بالائے طاق رکھتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ مثلاً خواجہ حیدر علی آتش کے درج ذیل شعر میں لفظ ''اندھیاریاں'' کو بعض لوگ دہلی اور لکھنؤ کے لسانی حصار میں رکھ کر دیکھتے ہیں ؎

اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا   چاندنی راتیں یکا یک ہوگئیں اندھیاریاں

اس سلسلے میں محمد حسین آزاد تحریر کرتے ہیں کہ مذکورہ لفظ خالص لکھنؤ کی زبان ہے:

''اگرچہ دلی میں بچے سے بوڑھے تک اندھیری رات کہتے ہیں، مگر لکھنؤ والوں کو ٹوکنے کا منہ نہیں۔ کیونکہ جس خاک سے ایسے باکمال اٹھیں وہاں کی زبان خود سند ہے۔'' ۱۸

محمد حسین آزاد نے آتش کے متذکرہ شعر کے مصرع ثانی کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خواجہ حیدر علی آتش انتخاب الفاظ اور ترتیبِ الفاظ وتراکیب کے لیے دہلی اور لکھنؤ کے لسانی حصار کے پابند نہیں۔

وہ حد کم ظرف ہیں جو ایک ساغر میں بہکتے ہیں   نہیں قطرہ بھی یاں ہنگام نوشانوش میں دریا

اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے درج بالا شعر کے مصرع اول میں آنے والا محاورہ ''حد کم ظرف'' کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یہ دلی کا محاورہ ہے اور لکھنؤ میں اسے ''حد کے کم ظرف'' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ ومحاورات کے بارے میں مختلف آرا پیش کی جاتی ہیں۔ تاہم مذکورہ محاورہ کو نہ تو دلی اور نہ ہی لکھنؤ سے مخصوص کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ''حد''، ''کم ظرف'' کا جزو خاص نہیں بلکہ دونوں معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے آزاد ہیں اور روزمرہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ ومحاورے اور روزمرہ کا

استعمال آتش کے معاصر شعرا بھی کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں ؂

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں   ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

آتش نے اپنی غزلوں میں جہانِ معنی آباد کرنے کے لیے دلکش الفاظ اور تراکیب کے ساتھ ساتھ مترنم بحور کو خاص طور پر ملحوظِ نظر رکھا ہے جن کی وجہ سے ان کے کلام میں نغمگی و موسیقیت کا ہر مقام پر احساس ہوتا ہے۔ آتش کی شاعری بہت حد تک بے جان قافیہ پیمائی سے پاک اور شگفتہ و مترنم ردائف کا حسین امتزاج ہے۔ وہ اپنی غزلوں کو مترنم بنانے کے لیے بحرِ رمل، بحر مضارع اور بحر ہزج کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ بحر رمل مثمن محذوف کے تحت آتش کی چند غزلوں کے مطلع یوں ہیں ؂

آ گیا مجھ کو پسینہ جب کوئی ملزم ہوا   خاک میں میں مل گیا جو سر کسی کا خم ہوا
غم نہیں گو اے فلک رتبہ ہے مجھ کو خار کا   آفتاب اک زرد پتہ ہے مرے گلزار کا
وصل کی شب رنگ گردوں نوع دیگر ہو گیا   شام سے یار اور میں جامے سے باہر ہو گیا
سودے میں نہیں دھیان ہے کچھ سود و زیاں کا   مطلق جو پس و پیش ہو ارزاں و گراں کا
کیجئے چورنگ عاشق کو نگاہِ ناز کا   دیکھ لینا شرط ہے شمشیر خانہ ساز کا
رات بھر میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا   رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا
ہے جب سے دست یار میں ساغر شراب کا   کوڑی کو ہو گیا ہے کٹورا گلاب کا
کہتے ہیں عطر جس کو یہ مردم گلاب کا   اے ترک درد ہے تری جھوٹی شراب کا
گوشِ گل کو نالۂ مرغِ خوش الحاں چاہیئے   ناقۂ لیلیٰ کو مجنوں سا حدی خواں چاہیئے
موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے   ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے
زاہد فریفتہ ہیں مرے نونہال کے   عاشق بزرگ لوگ ہیں اس خرد سال کے
نفسِ شقی بھی روح کے ہمراہ تن میں ہے   یوسف کے ساتھ گرگ بھی اس پیرہن میں ہے
شہرۂ آفاق مجھ سا کون سا دیوانہ ہے   ہند میں ہوں میں پرستاں میں مرا افسانہ ہے
باغباں انصاف پر بلبل سے آیا چاہیئے   پنجنی اس کو زرِ گل کی پنہایا چاہیئے
قاتل عاشق ہر اک اس ترک کا انداز ہے   تیغ گویا ہے خموشی تیرے بے آواز کا
شوق وصلت میں ہے شغل اشک افشانی مجھے   ہجر میں کرنا پڑا آخر لہو پانی مجھے

توڑکر تارِ نگہ کا سلسلہ جاتا رہا	خاک ڈال آنکھوں میں میرے قافلہ جاتا رہا

بحر مضارع مثمن کے تحت چند غزلوں کے مطلعے اس طرح ہیں۔

آنکھوں سے اس پری کے دلِ ناتواں گرا	شیشہ ہمارا طاق سے کیا بے فغاں گرا
ایک دم فرصت جو میں برگشتہ قسمت مانگتا	دیدۂ تر نوح کے طوفاں کے رخصت مانگتا
تل بٹھاتا ہے فلک منظور کس دل خواہ کا	برج میزاں میں نہیں بے وجہ آنا ماہ کا
یہ انفعال گنہ سے میں آب آب ہوا	کہ میرا کاسئہ سر کاسئہ حباب ہوا
زخم دل بھرتا ہے جلوہ چہرۂ پرنور کا	چاندنی میں یاں اثر ہے مرہمِ کافور کا
دھیان رہنا شرط ہے اس دلبر مغرور کا	فکر سے نزدیک ہوجاتا ہے مضموں دور کا
بیمار عشق رنج ومحن سے نکل گیا	بیچارہ منہ چھپاکے کفن سے نکل گیا
زخم کاری کے جو کھانے کو مرا دل دوڑا	سر بکف میں طرفِ کوچۂ قاتل دوڑا
باغِ طلسم چہرۂ رنگیں ہے یار کا	رہتا ہے چار فصل میں موسم بہار کا

اسی طرح بحرِ ہزج سالم کے تحت آتش کی چند غزلوں کا مطلع یوں ہے۔

لپٹ کر سوئیے اس آتشیں روئے زمستاں میں	نکل کر سنبلہ سے آفتاب آیا ہے میزاں میں
شرف بخشا گہر کو صرف کرکے تو نے زیور میں	نگیں کو نام نے تیرے بٹھایا خانۂ زر میں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آتش نے اپنے کلام میں زیادہ تر حسین، تازہ اور مترنم ردیف و قافیے کا استعمال کیا ہے۔ خواجہ آتش اپنے کلام کا دیرپا نقش ثبت کرنے کے لیے عام تراکیب ومحاورے اور اختراعات کے علاوہ تشبیہات واستعارات اور صنائع سے بھی کماحقہ کام لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی رنگارنگی، کیفیات وحادثات کو پیش کرنے کے لیے علامات واشارات کا بھی بھرپور سہارا لیتے ہیں۔ شبلی تشبیہ واستعارہ کی اہمیت وضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت وزور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہیں پیدا ہوسکتا، مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے، یوں ادا کیا جائے کہ 'وہاں آدمیوں کا جنگل تھا'، تو کلام کا زور اور بڑھ جائے گا، یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے، جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجھوں سے زیادہ وسیع

ہو جاتا ہے۔"۱۹؎

تشبیہ: تشبیہ شاعری کے لیے ایک جزو لاینفک ہے کیونکہ اس کے بغیر شعر نہ صرف قدرے بے اثر ہو جاتا ہے بلکہ لطفِ اظہار اور جدتِ ادا سے عاری بھی ہو جاتا ہے۔ تشبیہ میں شدت اثر پیدا کرنے کے لیے ندرتِ اظہار ضروری ہے۔ آتش کے کلام میں ندرتِ تشبیہ کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں ۔۔۔ لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
جسم خاکی کے تلے جسمِ مثالی بھی ہے ۔۔۔ اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں
کبھی کچھ ہے تلون سے، کبھی کچھ ہے تلون سے ۔۔۔ مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

استعارہ

پری شیشے میں اتری کہیے یا قالب میں روح آئی ۔۔۔ عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا
وہ گرم رویِ بادیۂ عشق وجنوں ہوں ۔۔۔ جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے
آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا ۔۔۔ آدمی سرو چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

مجاز مرسل

ہجر کی شب ہو چکی روزِ قیامت سے دراز ۔۔۔ دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کا ۔۔۔ جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانا ہے اس کا

کنایہ

مردِ فقیر حق حق کرتے ہیں بوریے پر ۔۔۔ شیر اپنے نیستاں میں آتش ڈکارتے ہیں
بولی یہ روح جسم کا پشتارہ پھینک کر ۔۔۔ بھاری ہے بوجھ کون یہ بے گار لے چلے

لف ونشر

خیالِ تن پرستی چھوڑ، فکر حق پرستی کر ۔۔۔ نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا
دو نعمتیں یہ میری ہیں، میں ہوں فقیر مست ۔۔۔ اک نانِ خشک، ایک پیالہ شراب کا
آسماں سے ہے توقع کسے سرسبزی کی ۔۔۔ ہوں وہ استادہ زمیں جو نہ اٹھے دہقاں سے

مراعات النظیر

خار خار دل کہے کس سے سنے بلبل کی کون ۔۔۔ باغباں مست وصبا مست وگل وگلزار مست

حسن تعلیل

مشتاق دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے — کھاؤں کدھر کی چوٹ، بچاؤں کدھر کی چوٹ
مومن وکافر جگہ دیتے ہیں آنکھوں پر اسے — طور کا سرمہ نہیں تیرے، قدم کی خاک ہے

تجاہلِ عارفانہ

کنج تنہائی میں وہ چلاّ کے روسکتا نہیں — لوگ کہتے ہیں درودیوار کے بھی گوش ہے
بے شعوروں نے نہ سمجھا، تو نہ سمجھا آتش — نکتہ سنجوں کو لطیفہ تھی تری بات نہ تھی
خودکُشی بے وجہ آتش کی نہیں — یہ بھی ہے میری طرح جویائے یار

رعایتِ لفظی

مرغِ دل عاشق کا چشم یار سے بچتا نہیں — تیز تر شاہیں سے بھی اس کی نظر کا باز ہے
راہ دے صورتِ موسیٰ ہمیں بحر ہستی — کشتی و پل سے نہ ہووے گا گذارا اپنا
گرد ہوا تو اسے چھوٹنا محال ہوا — دلِ غریب مرا مفلسوں کا مال ہوا
مجھ مست کو بہار میں ہے آرزو یہی — دریا دلی سے ساقی کی تیروں شراب میں
ہنس پڑے تم دیکھ کر جو عاشقوں کا رنگِ زرد — زعفراں کے کھیت پر بجلی گری کشمیر کی

صنعتِ اعداد

دو مریں گے زخمِ کاری سے تو حسرت سے ہزار — چار تلواروں میں شل ہو جائے گا بازوئے دوست

صنعتِ تضاد

ایک ساغر دو جہاں کے غم کو کرتا ہے غلط — اے خوشا طالع جو شیخ و برہمن میں مست ہے
خدا کا گھر ہے بت خانہ ہمارا گھر نہیں آتش — مقامِ آشنا ہے، یاں نہیں بے گانہ آتا ہے
عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے — ہوائے گل سے ہم کس وادئ پرخار میں آئے
مردودِ نیک وبد چمنِ دہر میں رہے — مقبولِ گل ہوئے نہ تو ہم خار کی پسند

آتش کے کلام کی تراکیب وصنائع میں جدت، توانائی اور ارضی خصائص کا ہر جا بول بالا ہے۔ آتش کی غزلوں میں لکھنؤ کے دوسرے معاصر شعرا کی طرح ہی خارجی لوازمات کا بول بالا ہے اور حسن وعشق کے روایتی تصورات کو نئے زاویۂ نظر اور نئے پیرایۂ اظہار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے تاہم ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے

تراکیب کی جدت، محاوروں کے حسن استعمال اور صنائع کی ندرت کے ذریعے دبستانِ لکھنؤ کی شعری روایت میں اپنا منفرد مقام بنالیا ہے۔ آتش کو الفاظ کے حسبِ حال استعمال کرنے کا ہنر معلوم ہے کیونکہ ان کے ذریعے منتخب کیے الفاظ کی دلکشی اور دلآویزی اس وقت خاص طور پر نمایاں ہوجاتی ہیں جب وہ انھیں پیکر تراشی کے کام میں لاتے ہیں۔ چنانچہ مقام پر پہنچ کران کے اشعار میں مصوری وصنم تراشی کے صفات پیدا ہوجاتے ہیں۔

کشش عشق سے بارے اثر اتنا تو ہوا　　پھر کھڑے ہوتے ہیں منہ پھیر کے جانے والے
روئے زمیں پہ ایسا میں بسمل تپاں ہوا　　اڑکر مرا لہو شفق آسماں ہوا
چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ　　ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا، واں رہ گیا
یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا　　رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا
وہ آب ورنگ کہاں روئے یار کا گل پر　　ہزار آنکھ ہو نرگس کی، وہ لگاؤ کہاں
حاجت نہیں بناؤ کی اے نازنیں تجھے　　زیور ہے سادگی ترے رخسار کے لیے
آئینہ دیکھنے کا گذرتا نہیں خیال　　اپنی خبر نہیں انہیں میری خبر کہاں
دستِ قدرت نے بنایا ہے تجھے اے محبوب　　ایسا ڈھالا ہوا سانچے میں بدن کس کا ہے
برق بے نور ہے اس رخ کی چمک کے آگے　　عالمِ نور کا انساں نہ ہوا تھا سو ہوا

آتش نے زبان کی دلکشی اور الفاظ کے حسنِ انتخاب اوران کی موزونیت، موقع محل اور صوتی آہنگ کو ہر مقام پر ملحوظِ نظر رکھا ہے۔ آتش الفاظ کے صوتی آہنگ کا اس حد تک خیال رکھتے ہیں کہ لفظوں کے باہم تصادم وتکرار سے موسیقیت ونغمگی کا احساس دلاتے ہیں۔

گوشِ گل، رخسار لالہ، چشمِ نرگس، سروقد　　باغ کا تختہ بھی صفحہ ہے کوئی تصویر کا
آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جوتھا　　چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جوتھا
کوہ وصحرا وگلستاں میں پھرا کرتا ہے　　متلاشی وہ ترا آبِ رواں ہے کہ جوتھا
قول پر قول ہم سے یار سے ہے　　شرط پر شرط، شرط پر ہے شرط

لکھنؤ کے شعری ماحول پر جہاں نوابین وامرا کے دربار سے ہجو، پھکڑپن، تضحیک اور ابتذالِ شاعری کے دوسرے لوازمات کی سرپرستی کی جارہی ہو وہاں شاعری بالخصوص اردو غزل میں احساسی شاعری کا بھلا کیسے فروغ ہوسکتا تھا۔ ایسے ماحول میں صرف آتش کی شاعری ہی تھی جو اپنی مخصوص زبان، جدت تراکیب، نادر

تشبیہات واستعارات کے پیرائے میں رنگ ونور، جذبات واحساسات اور حواس کو متاثر کرنے والے اشعار تخلیق کر سکتے تھے۔ آتش نے اپنے کلام سے انسانی حواس کو بڑی کامیابی سے چھیڑا ہے۔

وصل کی شب ہے کہاں ساقی تکلف برطرف — میں تمھیں پیمانہ دوں تم مجھ کو دو پیمانہ آج
پری شیشے میں اتری کہیۓ یا قالب میں روح آئی — عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا
ایک دن تیری کمر کا طوق ہوں گے ان کے ہاتھ — اے صنم تائیدِ غیبی رکھتے ہیں مردانِ عشق
آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا — گردن میں ان کی، ہاتھ میں ان کے پڑے ہوئے
شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح — شادیِ دولتِ دیدار نے سونے نہ دیا
جامہ سے باہر اپنے جو ہوں میں عجب نہیں — کھولے ہیں کس کے بندِ قبا کچھ نہ پوچھیۓ

آتش کے کلام میں ایسے اشعار بھی وافر تعداد میں موجود ہیں جن میں نہ صرف انھوں نے حسن وعشق کے خارجی لوازمات کو پرلطف زبان، جدتِ تراکیب اور دلکش پیرایۂ اظہار میں بیان کیا ہے بلکہ معشوق کے خارجی اور حقیقی صفات کو بیان کرتے ہوئے حواس انسانی کو برانگیختہ کرتے ہوئے قوتِ سامعہ کو کچھ خاص انداز سے چھیڑا ہے۔

اپنے ہاتھوں سے نہ اندھوں کا گلا کٹواؤ — یوں چلو، پاؤں کی آواز سناتے نہ چلو
ہوئی حجت مجھے غنچے کے چٹکنے کی صدا — شک پڑا تھا دہنِ یار میں گویائی کا
آفتِ جاں ہے ترا اے سروگل اندام رقص — ساتھ ہر ٹھوکر کے کرتا ہے ہمارا کام رقص
سینہ کوبی کی صدا ہے یہ، کہ گھونگھرو کی صدا — بےقراری ہے تری، یا اے دلِ ناکام رقص
مرتے ہیں رشک کے مارے پسِ دیوار رقیب — شور کرتا ہے جو پازیب کا دانہ شبِ وصل

آتش کے کلام میں ایسے اشعار بھی بڑی تعداد میں ملتے ہیں جن کے ذریعے وہ حاسۂ باصرہ کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ محبوب کی پیکر تراشی، صنم سازی اور محاکات نگاری سے وہ بصارت وبینائی کو متاثر کرتے ہیں۔

ہر گھڑی، ہر دم ترقی ہے جمالِ یار کو — روح سے بہتر لطافت میں بدن ہو جائے گا
اپنے صفائے سینہ کا حیران کار ہے — دیکھا نہیں ہے آئینہ نے وہ بدن ہنوز
ایک عالم کو ترے عشق میں سکتہ ہوگا — صاف آئینہ سے شفاف بدن ہے کس کا
عالمِ حسنِ خداداد بتاں ہے کہ جو تھا — ناز وانداز بلائے دل وجاں ہے کہ جو تھا

چنی افشاں جو پیشانی پہ اس نے چاندنی چٹکی ملی مسی تو آئینہ میں پھولا تختہ سوسن کا

قوتِ تخیل میں مشاہدۂ کائنات اور تجرباتِ زندگی سے جو جلا ملتی اس سے شاعری زندگی کی ہر زاویے سے مکمل تصویر بنا دیتی ہے۔ یہی کام آتش نے بھی اپنے کلام سے لیا ہے۔

مرا ہر شعر اک عالمِ تصویر رکھتا ہے مرقع جان کر ذی فہم دیواں مول لیتے ہیں

نشۂ مے نے نقابِ رخِ زیبا الٹا ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

آمدِ یار کی کانوں سے سنی ہے جو خبر چھپ کے پہلو سے آنکھوں کی طرف دل جاتا

عشقِ بلبل میں اثر ہے تو قفس میں آتش بوئے گل پھاند کے دیوار گلستاں آئی

جستجو میں تیری انجم کی طرح اے ماہِ حسن ذرہ ذرہ ہو کے خاکِ عاشقاں گردش میں ہے

پیادہ پا جو چمن میں بہار کو دیکھا ہوا کے گھوڑے کے اوپر خزاں سوار ہوئی

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگھرو کی صدا بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

آتش نے لکھنؤ کے شعری ماحول میں اردو غزل کی تشکیل نو کی اور اسے نئی تعبیرات و مفاہیم سے ہم آہنگ کیا۔ اس طرح آتش نے لکھنؤ کے ادبی پس منظر اور عصری سیاق و سباق میں اردو غزل کو ایک نئی معنویت دی ہے۔ آتش اردو غزل کے بلند مقام پر ایسی جگہ جلوہ نماں ہیں جہاں کوئی دوسرا ہمسری کرنے والا دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ میر و مصحفی کی نالے کی شاعری کے مقابلے میں آتش نے زندگی سے بھر پور اور رجائیت سے سرشار شاعری کو بہت ہی پر کیف اور نشاط و امید سے لبریز کر کے پیش کیا۔ اس طرح آتش نے اردو غزل کا انبساطی پہلو پیش کر کے زندگی کو مسرور و شادماں بنا دیا۔

کم نہیں خورشید سے داغِ جنوں میں روشنی صبح ہو جائے جو چاک اپنا گریباں کیجئے

کوئی تو دوش سے بارِ گراں اتارے گا ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے

خوشی کے مارے زمیں پر قدم نہیں پڑتے جرس سے مژدۂ منزل ہے کارواں سنتا

عشق پیدا کر کمی کچھ حسن و خوبی کی نہیں سودۂ صندل ہے تیرے دردِ سر کا انتظار

تشبیہ و استعارہ کے ذریعے کلام میں زندگی کے تلخ و شیریں تجربات، ٹھوس مادی حقائق، وارداتِ قلب اور حسن و عشق کے جمالیاتی پیکر کو بڑے لطیف و نازک اور پر اثر انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش نے جہاں بھی اپنے کلام میں اپنے تجربات و مشاہدات کو لفظی وسائل کے ذریعے اظہار کے لیے تشبیہات و

استعارات کو استعمال کیا ہے وہاں انھوں نے جمالیاتی اور وجدانی تصورات سے بھی بھرپور کام لیا ہے۔

دور سے کوچۂ دلبر کو کھڑا تکتا ہوں — نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو
نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے
آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا — آدمی سرو چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا
جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے — اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں
پار اترے کیا سلامت بحرِ الفت سے کوئی — سیکڑوں گرداب اس کے درمیاں گردش میں ہے
قیدِ نقاب وقیدِ حیا وحجاب وشرم — یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے
بازئ عشق جز اندوہ وغم ورنج نہیں — کھیل لے ہر کوئی جس کو یہ وہ شطرنج نہیں
داغ ہیں یوں دلِ نازک میں چراغِ روشن — جلوہ گر جیسے ہے شیشے کے کنول میں ہوتا
جانے دے آتش اگر اہلِ جہاں تجھ سے پھریں — مرد پیچھا نہ کریں بھاگے ہوئے لشکر کا

آتش کے کلام میں تخیل، تشبیہات واستعارات، تلمیحات وعلامات کا استعمال ندرت ولطافت کے ساتھ دلکش اور برمحل ہوتا ہے۔ آتش کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بعض مقامات پر تخیل، احساس اور جذبات ووجدان کے مشترکہ رنگ کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح آتش کے کلام میں کہیں پر تخیل کا اچھوتا پن ملتا ہے تو کہیں خیال آرائی، معنی آفرینی اور لطافت کا احساس۔ وہ اپنے کلام میں حسنِ تعلیل اور دیگر صنائع کو بھی کام میں لاکر جدت، تازگی، علوئے تخیل، گہرائی اور وسعتِ نظر کا احساس دلاتے ہیں۔ آتش اپنے کلام میں نئے اور متنوع مضامین پیدا کرنے کے ساتھ قدیم اور روایتی موضوعات کو تشبیہات کی ندرت، محاکات کی تازگی اور استعارات وعلامات کو نئی معنویت عطا کر کے حیات وکائنات میں پھیلے ہوئے مسائل کو نئی آب وتاب دیتے ہیں۔

لے جائے خطِ شوق کبوتر غریب کیا — واں جس جگہ مقام نہیں جبرئیل کا
آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے — میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
مرغانِ باغ آتشِ گل نے جلا دیے — صیاد ہاتھ مل کے چمن سے نکل گیا
سنا کرتا ہوں اس کو چھیڑ کر پارس سے میں مجنوں — مری زنجیر کا نالہ ہے افسانہ بیاباں کا
اثر منزلِ مقصود نہیں دنیا میں — راہ میں قافلۂ ریگِ رواں ہے کہ جو تھا
صحرائے تن کی سیر تو مجنوں کرے ذرا — محمل سوار ہے اسی گرد وغبار میں

زینہ صبا کا ڈھونڈتی ہے اپنی مشتِ خاک — بامِ بلند یار کا ہے آستانہ کیا
سایۂ حسن کے ہمراہ ہے عشق بیباک — ساتھ یہ جنس خریدار لیے پھرتی ہے
غبارِ راہ ہوکر چشمِ مردم میں محل پایا — نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا
باغِ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں — گرمیٔ آتشِ گلزار نے سونے نہ دیا
چمن سے بلبل وقمری کا عشق حیرت ہے — ثبات گل کو نہیں، سروکو مقام نہیں
حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا — ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
مجھ سے دریا نوش کو ساقی پلاتا ہے شراب — دیکھتا ہوں میں بھی ظرفِ شیشہ و پیمانہ آج

آتش اپنی طرزِ ادا کی انفرادیت کی وجہ سے دبستانِ لکھنؤ سے متعلق شعرا کے مابین ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ روایتی شارعِ عام سے ہٹ کر اپنی طرزِ ادا سے نئی نئی صورتوں کی مصوری کرتے ہیں۔ آتش نے مخصوص طرزِ ادا کو شاعری کے لیے دانستہ اور شعوری طور پر اپنایا ہے۔ آتش کے نزدیک حسن اور غزل میں ایک خاص رشتہ قائم ہے جن سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش اپنے کلام میں حسن وشعریت کو ہم آویز کرنے کے لیے حسن کی مصوری کے ساتھ ساتھ مخصوص طرزِ ادا اور جگر کاوی سے دلفریبی اور دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی — نئے نقشے، نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں
شاعر پسند، حسن پرآشوب ہے ترا — دیوان روزگار کا تو انتخاب ہے
آتش کو چن کے قتل کیا اس نے اس لیے — ہوتی ہے قدر شعر بلند انتخاب سے
تری ابروئے پیوستہ کا عالم میں فسانہ ہے — کسی استاد شاعر کی یہ بیتِ عاشقانہ ہے

مخصوص طرزِ بیان اور لہجے کی گھن گرج سے آتش کے کلام میں نہ صرف انفرادیت و دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس کی آب داری بھی بڑھ جاتی ہے۔ وہ فقیری اور درویشی کے صفات سے متصف ہو کر کفر، امارت اور معاشرت کی فرسودگی کے خلاف معرکہ آرا ہو جاتے ہیں جہاں وہ حسن وعشق کی حرارت وتابنا کی حاصل کر کے زندگی کے تجربات اور کائنات کے مشاہدات سے آراستہ ہو کر میدانِ کارزار میں سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔

جوہر شناس جمع ہیں آتش ہے معرکہ — شمشیر ہے وہی جو کہ عریاں ہے ان دنوں
پیچھے نہ پاؤں معرکۂ عشق میں ہٹے — تلوار کھا کے بوسہ لیا دستِ یار کا
طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی — خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

آتش کی طرزِ ادا کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ کلام کی صفائی، برجستگی اور چستی پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کے کلام میں ہر مقام پر روانی وصفائی کا احساس ہوتا ہے۔

خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغِ جاں — چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھیے
کہتے ہیں ذکر لیلیٰ ومجنوں جو چھیڑیے — چپ رہیے، بس نہ قبر کے مردے اکھیڑیے
کوچۂ دلبر میں میں، بلبل چمن میں مست ہے — ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
مقصودِ دل ہے، قلزمِ خوں میں شناوری — جس گھاٹ چاہے یار کی تلوار لے چلے

☆☆☆

(ج) مذہبی وسماجی احتجاج کی شدت

جذبۂ صادق سے سرشار ادبا وشعرا تاریخ کے ہر دور میں سماجی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی فرسودگی کے خلاف نبرد آزما رہے ہیں۔ ادب وشاعری کومتحرک وفعال بنائے رکھنے کے لیے جس طرح انسان کے لطیف و نازک احساسات کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا ٹھیک اسی طرح نظام حیات کی فرسودگی کے خلاف نبرد آزمائی، کشمکش اور احتجاج کی اہمیت کوقائم ودائم رکھنے کے لیے ادب وشعر کی معنویت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لفظ ''احتجاج'' کے لغوی معنی اعتراض، حجت اور انکار کے ہیں لیکن بعض لوگوں کی رائے یہ بھی ہے کہ ادبی تخلیق بذاتِ خود ایک احتجاجی عمل ہے کیونکہ انسانی تاریخ وتہذیب میں کوئی بھی سنجیدہ ادب احتجاج کی صحت مند روایت سے عاری نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر تخلیقی عمل کے دوران فطری کیفیات اور وجدانی احساسات کے علاوہ بشری کمزوریوں اور سماجی محرکات سے بھی متصادم ہوتا ہے۔

تاریخ کے ہر عہد میں مزاحمتی اور احتجاجی ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔ احتجاجی ادب اور احتجاجی رویوں کی پرورش وپرداخت ہمیشہ سماج کے متضاد اور متصادم عناصر کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احتجاجی شاعری کی تخلیق ہر ملک وقوم کے مخصوص معاشرتی اور سیاسی ماحول میں ہی ہوتی ہے، جہاں ادبا وشعرا اپنے احساسات و ردعمل کے اظہار کے لیے مخصوص استعارات وعلامات کو وسیلۂ اظہار وابلاغ بناتے ہیں۔ ادیب وشاعر میں احتجاج ومقاومت کے جوہر فطری طور پر موجود ہوتے ہیں، لیکن جب وہ معاشرے کے تضادات اور ایک انسان کے ہاتھوں دوسرے انسانوں کے انسانی اقدار کی پامالی کو اپنی عمیق نظروں سے دیکھتا ہے تو اس کی تخلیقات ان حالات وکشمکش سے براہِ راست متاثر ہوتی ہیں ایسی حالت میں وہ نہ صرف ظالم و غاصب افراد، سلاطین وامرا اور مذہبی رہنماؤں کو اپنا ہدف بناتا ہے بلکہ پورے سماجی، سیاسی اور مذہبی نظاموں کی فرسودگی کے خلاف احتجاج ومزاحمت کی لے تیز تر کر دیتا ہے۔

اردو ادب وشاعری میں احتجاج ومزاحمت کی روایت دورِ اول سے ہی چلی آ رہی ہے۔ درحقیقت احتجاج کی پرورش روایت کی آغوش میں ہی ہوتی ہے اور اپنے ارتقائی مراحل کو عین اسی طرح طے کرتی ہے جس

طرح انسانی زندگی ومعاشرت وقت وحالات کے ساتھ ارتقائی مراحل طے کرتی ہے جو رفتارِ زمانہ کے ساتھ نت نئی صورتیں اور قالب بدلتی ہے۔ جب قدامت پسند اور فرسودہ نظامِ زندگی کے تحت اظہارِ رائے کی آزادی سلب کر لی جاتی ہے تو تفکر وتخیل کی نئی راہیں ہموار ہوتی ہیں اور استعارات وعلائم میں برشتگی پیدا ہو جاتی ہے۔ آتش کہتے ہیں۔

کون ملتا ہے اگر ملتا نہیں وہ نازنیں	میں بھی اس نا آشنا کا آشنا ہوتا نہیں
تابِ داغِ برہمی مانند بوئے گل نہیں	چھوڑ کر آبادِ آتش انجمن جاتا ہوں میں
قیدِ ہستی سے جو تنگ آتا ہوں تو کہتا ہے دل	توڑیے دیوار کو زنداں کے لنگر توڑ کر
عزمِ طواف کعبہ ہے اب کچھ غرض نہیں	آتش بتانِ ہند، پری ہوں کہ حور ہوں
سامنا کرتا ہے کیا اس کا اس کا شبستاں میں چراغ	مردِ میداں ہے تو نکلے دن کو میداں میں چراغ
کرتا ہے زندگی کو تمہارا حجاب تلخ	الٹو نہیں تو ہم سے سنے گا نقاب تلخ

فیض الرحمٰن اعظمی اردو ادب وشعر میں احتجاج کی روایت کے بارے میں کچھ یوں لکھتے ہیں:

''اردو ادب میں احتجاج وبغاوت کے آثار اس وقت رونما ہونے لگے تھے جب زندگی کی رفتار رک سی گئی تھی اور اسے ایک چھلانگ (Jump) کی ضرورت تھی۔ یہ نہیں کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو زندگی کے تغیرات کا احساس پہلے سے نہیں تھا لیکن ان کے اندر کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں تھی'' چرخِ فتنہ جو '' اور ''گردشِ دوراں'' کے افسانے تو ہماری شاعری میں بہت سننے میں آتے ہیں لیکن یہ سب روایت کے طور پر استعمال ہوتا چلا آیا تھا۔ اس میں کوئی تاریخی شعور نہیں تھا۔''[۲۰]

اردو شاعری میں احتجاج کی روایت بہت تابناک رہی ہے اور اس کا سلسلہ اتنا ہی دراز ہے جتنا ظلم و جبر اور ناانصافیوں کا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب وشعر کی پرورش احتجاج اور مقاومت کے زیرِ سایہ ہوئی ہے۔ سب سے پہلے تصوف نے احتجاج ومزاحمت کے چراغ کو روشن کیا۔ اس نے مذہبی شدت پسندی، کٹھ ملائیت اور مذہبی فرسودگی کے خلاف علمِ احتجاج بلند کرتے ہوئے طریقِ آزادہ روی اور رواداری کے مسلک پر عمل پیرا کیا۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ولی، سراج اور محمود بحری کے ہاتھوں احتجاج ومقاومت کی بنیاد پڑی اور جنوبی ہند میں ان شعرا کے زیرِ اثر اس روایت کو کافی فروغ حاصل ہوا لیکن اردو شاعری کا بول بالا ایسے

وقت میں ہوا جب دہلی تہہ وتیغ ہو رہی تھی اور سلاطین وامرا عوامی مسائل سے چشم پوشی اور غفلت ولا پرواہی کے خوگر ہو گئے تھے۔ ایسے نامساعد حالات نے شعرا کو اپنی شاعری میں احتجاجی لے اپنانے پر مجبور کر دیا اور شمالی ہند کی اردو شاعری میں اس روایت کی باقاعدہ ابتدا جعفر زٹلی کے ذریعے ہوئی جس نے فرخ سیر بادشاہ کے حکم پر محض اس شعر کی بنیاد پر قتل ہو جانا گوارا کر لیا۔

سکہ زد برگندم وموٹھ ومٹر　　　بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیر

اسی ماحول نے اردو شاعری کو شہر آشوب دیا، کیا سوداؔ کیا میرؔ اور کیا مصحفیؔ بلکہ بے شمار شعرائے اردو نے احتجاج ومزاحمت کی شاعری کی لیکن اردو شاعری میں جاری وساری احتجاج ومقاومت کی یہ روایت اودھ کی معاشرت میں بتدریج داخل ہوئی۔ میرؔ نے سلاطین، امرا اور دولت مندوں کی بدکرداری کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہوئے کہا۔

ہے زنا وشراب بے وسواس　　　رعب کو کیجئے یہیں سے قیاس

قصہ کوتاہ رئیس ہیں عیاش

شریف زادوں سے دلی کے مت مل　　　کہ ہم غریب ہوئے ہیں انھی کی دولت سے

مصحفیؔ انگریزوں کے ذریعے ملکِ ہند کی دولت وحشمت کو بتدریج لٹتے ہوئے دیکھ کر اس کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے بے اختیار کہہ پڑتے ہیں کہ۔

ہندوستاں کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی　　　کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور رنگینؔ وغیرہ کے ہاتھوں اودھ کے شعروادب میں مزاحمت کی روایت داخل ہوئی جسے خواجہ حیدر علی آتشؔ نے اپنے مخصوص رنگ وآہنگ کے ذریعے دوبالا کر دیا۔ حالانکہ غزل جیسی لطیف ونازک صنفِ سخن کے ذریعہ احتجاج ومقاومت کی روایت کو آگے بڑھانا آسان نہیں، تاہم خواجہ حیدر علی آتشؔ نے اپنی غزلیہ شاعری کے مخصوص آہنگ ولے کو کام میں لاتے ہوئے احتجاجی شاعری کی مضبوط روایت کو دبستانِ لکھنؤ کے شعروسخن کے ماحول میں آگے بڑھاتے ہوئے، جہاں اُن دنوں حسن وعشق کے خارجی موضوعات ومضامین کا غلبہ تھا، نہ صرف اپنی انفرادیت قائم کی بلکہ احتجاج ومقاومت کی روایت میں مزید اضافہ کیا۔ اسی طرح بعد کی نسلوں میں آتشؔ کے نقشِ قدم پر چل کر مرزا یاس یگانہؔ چنگیزی اور پنڈت برج نرائن چکبستؔ جیسے شعرا نے اردو غزل کو نہ صرف عشوہ طرازی کی فضا تک محدود رکھا بلکہ اس سے باہر نکال کر احتجاج ومقاومت کی

روایت کو بھی مضبوط کیا۔خواجہ حیدر علی آتش صرف زمانے کی فرسودہ روایات کے خلاف ہی احتجاج نہیں کرتے بلکہ زاہد و محتسب کے خلاف بھی صف آرا ہو جاتے ہیں۔وہ حسن وعشق کے مضامین اور ناز وغمزہ کے مروجہ مفاہیم کے خلاف بھی احتجاج کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہمیں آتش کے کلام میں حسن وعشق سے متعلق مضامین کے تئیں خلوص بے پایاں،جذبے کی صداقت اور پاکیزگی کا کامل احساس ہوتا ہے۔

شریفِ کعبہ کو کعبہ مبارک،ہم تو اے آتش　　بتوں کے گھورنے کو جاتے ہیں دیرِ برہمن میں
نقاب الٹو رخِ زیبا سے للہ　　نہیں بھاتی ہمیں محجوب صورت
کون ملتا ہے اگر ملتا نہیں وہ نازنیں　　میں بھی اس نا آشنا کا آشنا ہوتا نہیں
کچھ غم نہ تھا ہزار زمانہ خلاف تھا　　افسوس یار کا نہ موافق دماغ تھا
دیوانے آج کل کے کچھ آتش نہیں ہیں ہم　　مدت ہوئی کہ ہے سر و دستار سے بگاڑ
عروجِ حسنِ بازاری پسندِ دل نہیں ہوتا　　مجرد ہوں مگر رغبت نہیں قحبہ کے جوبن پر
اے فلک!اتنا تو محفل میں فروغ اپنا بھی ہو　　یار کے نزدیک بیٹھیں ہم،کھڑی ہو دور شمع
رتبۂ اعلیٰ و اسفل میں رہے فرق اے فلک　　شمع روشن بام پر ہووے تو ایواں میں چراغ

دبستانِ لکھنؤ کے زیر اثر شعر وادب کو زبردست فروغ ہوا لیکن یہاں کی معاشرت میں اردو غزل نے اپنی روایت سے تجاوز کرتے ہوئے نئے بال و پر نکالا جہاں شعرا کی اکثریت نے حسن وعشق اور بوالہوسی و رندی کے مضامین کو سطحیت وفرسودگی کے ساتھ ہی پیش کرنا حاصلِ غزل سمجھا۔ایسی شاعری کی طرف بہت کم توجہ کی جس سے ذہن ودماغ میں فکری ارتعاش پیدا ہو اور گرد و پیش کے ماحول کو صحت منداور پاکیزہ قدروں سے مالا مال کرے۔اودھ کے شعری افق پر صرف آتش کی شخصیت ہی تنِ تنہا ایسی ہے جو اپنے عہد کے معاشرتی معائب اور اخلاقی ابتذال کے خلاف ہر محاذ پر صف آرا نظر آتی ہے۔لکھنوی شعر وادب کے ماحول میں جہاں ایک طرف صنعت گری اور حسن وعشق کے سطحی موضوعات کا دور دورہ رہا،وہیں دوسری طرف آتش نے اپنی شاعری کے ذریعے اس نامساعد حالات میں اردو غزل کی فرسودگی اور معاشرتی معائب کے خلاف احتجاج بلند کیا۔چونکہ آتش کی طبیعت میں قلندرانہ اور رندانہ صفات تھیں اس لیے جب وہ اپنے مخصوص لب و لہجے میں اردو غزل کی بانکپن کے زیر سایہ سراپا احتجاج بن کر نمودار ہوتے ہیں تو دور دور تک کوئی دوسرا مد مقابل نہیں دکھائی دیتا۔

طبل وعلم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک ومال　　ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

مثلِ عنقا ہے مجھے مردمِ دنیا سے گریز — صحبتِ بد سے ہے انساں کو سزاوار لحاظ

بتوں کے گیسو و مژگاں سے مجھ کو کام نہیں — شکارِ تیز نہیں ہیں، اسیرِ دام نہیں

مطیع عشق نہ جس حسنِ دلفریب کا ہو — وہ خواجہ ہے، وہ کہ جس کا کوئی غلام نہیں

حکم کر آتش کہ بازارِ محبت بند ہو — اب کریں ٹٹ پونجئے گرم اپنی دکاں داریاں

ہم سے خلاف ناحق صیاد و باغباں ہے — نالوں سے اپنے کس دن بجلی گری چمن پر

مردودِ نیک و بد چمن دہر میں رہے — مقبولِ گل ہوئے نہ تو ہم خار کی پسند

اردو شاعری بالخصوص غزل نے فارسی شاعری کی روایت پر عمل پیرا ہوتے ہوئے زاہد و محتسب اور ظاہر پرست مذہبی شخصیات کے خلاف صف آرا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ کے ہر عہد میں شعرا نے زاہد و محتسب اور دنیا پرست لوگوں کو اپنا ہدف بنایا ہے۔رفتارِ زمانہ کے ساتھ اس روایت کو اس قدر ترقی ہوئی کہ بیشتر شعرا نے محض تفریحِ طبع اور شاعری کے ذائقے کی تبدیلی کے لیے بھی زاہد و محتسب اور مذہبی شخصیات کو اپنی سخن کا موضوع بنا کر طنز و تشنیع سے کام لیا ہے لیکن تصوف و درویشی کے زیرِ اثر جن شعرا نے زاہد و محتسب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ان میں خلوص و صداقت کا ہر مقام پر نہ صرف احساس ہوتا ہے بلکہ ان کے کلام میں حقیقت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔اس قبیل کے شعرا میں ولیؔ دکنی، سراجؔ اورنگ آبادی اور دردؔ دہلوی کے اسماسرِ فہرست ہیں لیکن بعد کے ادوار میں شعرا نے زیادہ تر ذائقے کی تبدیلی کے لیے زاہد و محتسب کو ہدف بنایا ہے۔اس طرح کی شاعری کے لیے لکھنوی شعر و ادب میں قدرے زیادہ گنجائش تھی۔ایسی شاعری کے کچھ تو سیاسی، تاریخی اور تہذیبی محرکات ہیں، کچھ جوشِ طبیعت، جدتِ ادا اور ندرتِ اظہار کا تقابلی رجحان اور کچھ مضمون آفرینی کی طرف شعرا کی مسابقتی دلچسپیاں کارفرما ہیں لیکن لکھنوی شاعری کے مسابقتی رجحان کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی اردو غزل میں آتشؔ کی شاعری میں چند عصری معائب کے باوجود بیشتر مقامات پر پاکیزگی، صداقت اور خلوص کی کارفرمائی ہے۔آتشؔ کو درویشی و فقیری کی روایت خاندانی وراثت میں ملی، جس کا سلسلہ اپنے عہد کے ایک مشہور بزرگ و صوفی خواجہ عبداللہ احرارؔ سے جا ملتا ہے،اس لیے ان کی طبیعت میں خاندانی شرافت، صداقت اور باطن پرستی کے صفات بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔آتشؔ باوجود ظاہر پرستی، رندی و سرمستی اور حسن و عشق کی کشش سے مرعوب ہو کر نہ صرف زاہد و محتسب کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں بلکہ شدید

ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے کعبہ کی زیارت پر بت پرستی کو ترجیح دیتے ہیں اور محبوب سے ملاقات کے لیے دیروحرم کا فرق مٹاتے ہوئے کوچۂ بت پرستی میں قدم رکھتے ہیں اور بقول آتش ''بتوں کو گھورنے دیرِ برہمن جاتے ہیں''۔اسی طرح آتش رندی و سرمستی سے سرشار ہوکر اس حد تک آجاتے ہیں جہاں وہ اخلاق و موعظت کی تعلیمات عام کرنے والے واعظ کو جلانے مٹانے کے ساتھ منبر کو بھی نذرِ آتش کردینا چاہتے ہیں۔اسی طرح وہ دنیاوی لذت وعیش سے سخت نفرت بھی کرتے ہیں۔آتش قناعت واستغنا کے انتہائی حد کو پار کرتے ہوئے دنیا کی زیب وزینت اور عیش وآرام کو کفار کو مبارک کرکے دنیا و مافیہا سے کنارہ کشی اختیار کرلیتے ہیں۔آتش حسن وعشق کی چکاچوند اور رندمشربی میں اس حد تک محو ہوجاتے ہیں کہ سودائی بہشت نہ ہوکر تمنائی بہشت بن جاتے ہیں۔آتش کے عزم وارادے بعض موقعوں پر اس قدر پختہ ہوتے ہیں کہ منصور حلاج کے اناالحق کو بھی چیلنج کردیتے ہیں اور زالِ دنیا کو اپنی پاپوش کے بھی قابل نہیں گردانتے۔چنانچہ آتش اردو غزل میں ایک ایسے مقام پر اپنی جملہ انفرادیت کے ساتھ متمکن ہیں جہاں دور دور تک کوئی ان کو چیلنج کرنے والا نہیں دکھائی دیتا۔

دنیا کو تھوکتے نہیں مردانِ راہِ عشق
نامرد رکھیں آنکھوں پہ اس پیرزن کے پاؤں

ڈراتا ہے بہت رندوں کو ذکرِ نارِ دوزخ سے
تماشا ہو، جلے واعظ، لگ اٹھے آگ منبر میں

بت پرستی کو نہ آتش کی سمجھ لاحاصل
شیخ! اللہ بھی تو کعبے کے پتھر میں نہیں

وہ لوگ کرتے ہیں تعریفِ خلد منبر پر
گئے نہیں جو کبھی کوئے یار کے نزدیک

رند ہوں مجھ کو خراباتِ مغاں جنت ہے
سرِ زاہد کو مبارک رہے سودائے بہشت

سائلِ کوئے حسیناں ہوں خدا سے اپنے
کافرِ عشق ہوں، مجھ کو نہیں پروائے بہشت

منصور بھی جو ہوں تو اناالحق کہیں نہ ہم
اپنے طریق میں نہیں یہ ما و من درست

داورِ حشر سے محشر میں کہوں گا میں بھی
یہ گنہ گار بھی رکھتا ہے تمنائے بہشت

ایک سر چنگ میں میں رندا سے ڈھادوں گا
محتسب لاکھ کرے گنبدِ دستار بلند

ڈھونڈھ لے اور مجرد کوئی زالِ دنیا
میری پاپوش کے قابل نہیں مردار کی شکل

نہیں اک مرد کو دنیا سے مطلب
مریں نامرد اس زن پر ہزاروں

دنیا کی زیب وزینت کفار کو مبارک
ہندو کے مردے لپٹیں کمخواب وگلبدن میں

سرسری سمجھو نہ میری آہ کو اے سرکشو!
پھونک ہی دے گی گرے گی جب کہ بجلی خار پر

☆☆☆

(د) تصورِ ہجر و وصال

اردو شاعری بالخصوص صنفِ غزل میں حسن وعشق اور متعلقات حسن کے ساتھ ساتھ ہجر و وصال کی کیفیتوں کا بیان بھی بڑی شدومد سے کیا گیا ہے۔ ہجر و وصال سے متعلق مضامین کو بیشتر شعرا نے اپنے اپنے تجربات، مشاہدات احساسات کے تناظر میں آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ وصل و ہجر محبت کی ناگزیر صداقتوں میں شمار ہوتی ہیں۔ ہجر و انتظار کی ابتدا فراقِ محبوب سے ہوتی ہے اور اس کی انتہا وصلِ محبوب پر موقوف ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ وصل و ہجر محبت کے دو لازمی عناصر ہیں۔ محبت میں وصل و ہجر کے مسئلے پر شعرا دو طبقے میں منقسم ہیں جن میں ایک طبقہ حقیقت کا طرفدار ہے اور دوسرا مجاز کا ہے۔ ہجر و وصل شعرا پر مختلف اثرات مرتب کرتے ہیں، کہیں وہ وصل و ہجر کے مراحل سے گذرتے ہوئے خالقِ حقیقی سے جا ملتے ہیں تو کہیں محبوبِ مجازی کی وصل کے سامنے دنیا و مافیہا کی نعمتوں کو ہیچ گردانے لگتے ہیں اور کبھی ہجر محبوب میں دنیا کی نعمتیں خس و خاشاک سے بھی کم تر نظر آنے لگتی ہیں۔ کہیں وصل محبوب کے بعد اس قدر توانائی محسوس کرتے ہیں کہ شیر کی طرح کچھاریں بھرتے ہیں تو وہیں دوسری طرف فراقِ محبوب میں اس قدر نحیف و لاغر ہو جاتے ہیں کہ مکھی کو بھی بھگانے کی سکت نہیں رہتی۔ اس سلسلے میں خواجہ الطاف حسین حالی کچھ یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمۂ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اس کی نوبت یہاں تک پہنچا دی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشک کے ساتھ عاشقِ زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے۔ معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدانِ قیامت میں چاروں طرف ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضیِ یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔''[۱۲]

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا تصورِ وصل و فراق کہیں بھی بیجا مبالغہ، محیر العقول باتیں اور غیر فطری کیفیت وعوامل کا شکار نہیں ہوا۔ اس کے برعکس قدم قدم پر وصل و فراق کے تئیں ان کے جذبۂ صادق، خلوص بے پایاں اور صحت مند ارضیت کا احساس ہوتا ہے۔ شعرائے لکھنؤ ہی نہیں بلکہ شعرائے اردو کے یہاں جو تصورِ وصل و فراق ابھر کر سامنے آتا ہے وہ بہت کم صحت مند جنسی تلذذ اور پاکیزگی و

لطافت پر محمول ہے۔ اس کے برعکس اکثر مقامات پر حسن و عشق کے بیان میں حد اعتدال کو عبور کرتے ہوئے بوالہوسی و ہوسنا کی، ابتذال و گمراہی کے حصار میں داخل ہو گئے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ میں صرف خواجہ آتش کی شخصیت ایسی ہے جو وصل و فراق سے متعلق صحت مند قدروں اور اردو غزل کی تابناک روایت کے امین ہیں۔ آتش کے تصورِ وصال میں لذتِ دوام، صحت مند جنسی جذبات کا احساس اور حسن و عشق کے پاکیزہ تصورات کے نقطۂ اتصال کا احتمال ہوتا ہے۔

وصل کی شب ہے کہاں ساقی تکلف برطرف	میں تمہیں پیمانہ دوں، تم مجھ کو دو پیمانہ آج
ترا وصال ہے اے سیم بر! عجب دولت	خوشی سے ہوتا ہے کندن سے رنگ انساں سرخ
وصل کی شب جو ہوئی صبح یکا یک تو ہوا	میں ادھر زرد، اُدھر روئے دل آرام سفید
تنگ آ کے شبِ وصل میں ہو جائے برہنہ	نشاط و عیش میں گذرا کبھی نہ سارا چاند
وصل حبیب حاصلِ عمر عزیز ہے	وہ گل ملے تو ہجر کا ہو خار خار دور
چشم و کمر سے تیری چشم و کمر ملا دیں	چیتے میں کیا تکلف کیا شاخ ہے ہرن میں

آتش وصل و نشاط کی جزئیات کو صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور محبوب کی پیکر تراشی کرتے ہوئے قوتِ باصرہ کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ وصالِ محبوب کے سلسلے میں اپنے دل و دماغ کی ارتعاشی کیفیت اور جذبات و احساسات کے اضطراب کو نہایت ہی خلوص کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ اسی طرح آتش شبِ وصال میں نیند کو وصل محبوب کا دشمن تصور کرتے ہوئے موت سے بدتر قرار دیتے ہیں۔

لباسِ سرخ پہن کر ہو یار ہم آغوش	چمن کی طرح مرے بھی کنار میں ہو بہار
دونوں کلائیاں دو پھولوں کی ڈالیاں ہیں	گل کھائے ہیں یہ میں نے خوبانِ گل بدن پر
میں نے صندل کی طرح ماتھے کو رگڑا تا صبح	دردِ سر کا جو کیا اس نے بہانہ شبِ وصل
وقت کو ہاتھ سے کھونا ہے غضب غفلت میں	موت سے کم نہیں کچھ نیند کا آنا شبِ وصل

آتش وصالِ محبوب کو دولتِ پائندہ سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے ایسا گمان کرتے ہیں کہ گویا قارون کا خزانہ ہاتھ آ گیا ہو۔ کبھی وہ خلوص اور پاکیزگی کے ساتھ لقائے محبوب کے لیے دستِ دعا دراز کر دیتے ہیں۔ کبھی وہ وصل کے لیے محبوب سے منت و سماجت کرنے میں کوئی عیب تصور نہیں کرتے۔ اس طرح آتش کی شاعری میں اتصال محبوب بہت ہی دلکش نظریہ سامنے آتا ہے۔

یار کیا مجھ کو ملا، دولتِ پائندہ ملی | ہاتھ آیا مرے قاروں کا خزانہ شبِ وصل
دعائیں مانگ کر اللہ سے تجھ کو جگایا ہے | سلا دے یار کو اے طالعِ بیدار! پہلو میں
بمنت اس صنم سے کیوں نہ ہوں میں وصل کا سائل | دعا اللہ سے رو رو کے حاجت مند کرتے ہیں

خواجہ آتش کے کلام میں لذتِ وصل بیشتر شعرائے اردو کی طرح وصل برائے شعر گفتن نہیں ہے بلکہ ان کی ذات کا حصہ ہے۔ اسی لیے وہ لذتِ وصل اور کیفیتِ وصل کو بڑی ایماندارانہ طریقے سے شعری قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

لپٹ کر سوئیے اس آتشیں رو سے زمستاں میں | نکل کر سنبلہ سے آفتاب آیا ہے میزاں میں
لبِ لعلیں کو تیرے وصل کی شب ہم نے چوسا ہے | نہ ہوں گے تشنگی سے ہونٹھ اپنے خشک محشر میں
اٹھ گئے وصل کی شب پیشتر از یار قدم | آگے ہم عمرِ رواں سے بھی چلے چار قدم
آتش اس گل کو ہے لے جا کے چمن میں رکھنا | ہو مبارک تجھے بلبل کا ترانہ شبِ وصل
دوست کو لے کر بغل میں رات بھر سوتا ہوں میں | رشک ہے دشمن کو میرے طالعِ بیدار پر

آتش کے تصورِ ہجر میں ہے فراقِ یار میں گھلنے اور پگھلنے کی کیفیت نہیں بلکہ حرارت وتوانائی اور زندگی کے مثبت شعور کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہجر میں بلند ہمتی اور رجائیت کا ہر مقام پر احساس ہوتا ہے۔ کہیں وہ فراقِ یار کو کڑوی دوا کہتے ہیں اور کہیں وہ ہجرِ محبوب میں قصرِ تن کو ڈھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں، کہیں وہ تارے گن گن کر صبح کرتے ہیں تو کہیں عاشقِ بے ننگ وشمع کی مانند جل کر پوری رات گذار دیتے ہیں۔ آتش کی شبِ ہجر شبِ دیجور سے بھی تاریک تر ہو جاتی ہے اور آتشِ فرقت سے ہوائے وصل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح آتش کی ہجرِ محبوب میں یہ کیفیت ہوتی ہے کہ کبھی وہ اپنے آپ کو زمین پر تو کبھی آسمان پر اڑتے نظر آتے ہیں۔ کبھی دردِ فراقِ محبوب سے ان کے اعضائے جسمانی بھی مضمحل ہونے لگتے ہیں۔

ہوتا ہے صبر فرقتِ جاناں میں ناگوار | کڑوی دوا نہیں دلِ بیمار کی پسند
فراقِ یار میں لی ہے جو میں نے ٹھنڈی سانس | ہوئی ہے گرمی میں جاڑے کی طرح پیدا ٹھنڈ
یار کی فرقت میں رو کر قصرِ تن کو ڈھاؤں گا | پانی پھر جاوے گا اس گھر کے در و دیوار پر
تارے گنتے گنتے شب کو صبح کر دیتا ہوں میں | نیند اڑا دیتا ہے اک رشکِ قمر کا انتظار
ہوتی ہے دھن میں نشے کے دونی ہوائے وصل | کیا ہجر میں شراب پیئے سے ہو غم غلط

بزمِ ماتم ہے ہر اک محفل فراقِ یار میں — رات بھر جلتے ہیں آتش عاشقِ بے ننگ و شمع
روزِ فرقت کچھ شبِ دیجور سے بھی ہے سیاہ — دن کو ہووے گا ہمارے گھر میں بھی روشن چراغ

خواجہ آتش ہجر محبوب میں دامنِ امید کو نہیں چھوڑتے ۔ وہ تپِ ہجراں سے صرف ضعف و ناتواں نہیں ہوتے بلکہ ہجر کی حرارت سے اس قدر خاکستر ہو جاتے ہیں کہ بوئے کباب کا بھی احساس جاتا رہتا ہے تاہم وعدۂ دیدار کے سہارے سب کچھ گوارا کر لیتے ہیں۔فراقِ محبوب میں سر پر نوچکیاں چلتی ہیں لیکن وعدۂ وصل فردا پر قائم رہتے ہیں۔فراقِ محبوب سے زور آزمائی کرتے ہیں،محبوب کے سوا کوئی نہیں بھاتا،اشک خوں آنکھوں سے جاری ہے،در و بام کو دیکھ کر گھبراتے ہیں،شبِ ہجر کو کانٹوں پر لوٹ کر بسر کرتے ہیں،المدد کی صدا بلند کرتے ہیں اور ہجر کی شب روزِ محشر سے بھی دراز معلوم ہوتی ہے تاہم امید و رجا کا دامن نہیں چھوڑتے ۔آتش ہجر محبوب میں سو طرح کے مسائل سے دوچار ہونے کے بعد بھی امید و رجا کی شمع جلائے رکھتے ہیں ۔یہی چیزیں آتش کے کلام میں انفرادیت پیدا کرتی ہیں اور معاصر شعرائے لکھنؤ میں ان کا مقام بلند کرتی ہیں۔

شبِ فراق میں گھبرا کے کھو نہ جان اے دل — قریبِ صبح ہی ہوتا ہے آفتاب بلند
ہجر کی شب میں زبس ہے اشتیاقِ روزِ وصل — رات بھر رکھتی ہیں آنکھیں انتظارِ آفتاب
چھین سکتا ہے کوئی جائے خیالِ یار خواب — تیری قسمت میں نہیں اے دیدۂ بیدار خواب
ہجر کی شب سے نہ ڈرا اے طالبِ روزِ وصال — گنتے گنتے صبح کر دینے کو اختر سیکڑوں
غم شبِ ہجر میں اپنے نہیں درپیش آیا — ذکر سے وصل کے دل شاد کیا کرتے ہیں

☆☆☆

(ہ) شاعرانہ انحراف: محاسن ومعائب کے نقطۂ نظر سے

ہر دور میں لفظیات وعلائم کی تعبیر میں سماجی ومعاشرتی تناظر میں فرق آتا رہا ہے۔ ہر عہد کے شعرا اپنی بساط بھر ان لفظیات وعلائم سے اپنے اپنے کلام میں دنیائے معانی ومفاہیم آباد کرتے رہے ہیں۔ آتش نے بھی ان لفظیات وعلائم سے اکتساب کرتے ہوئے اپنے جمالیاتی رنگ وآہنگ سے ہم آمیز کر کے انفرادیت وندرت کا حامل بنایا۔ انھوں نے اردو شاعری کے مروجہ تلمیحات واستعارات کو حیاتِ فانی کی تلخیوں، سوز وغم، عیش ونشاط اور سرور وشادمانی کو جمالیاتی رنگ وآہنگ سے مزین کر کے دلکش ودلفریب بنا دیا۔ انھوں نے بعض اشعار میں اخلاق وموعظت اور اصلاح سے متعلق اشعار کو بھی جمالیاتی رنگ وآہنگ سے آراستہ کیا تا کہ ان میں اصلاحی اور واعظانہ لب ولہجے بھی لطف سے خالی نہ ہوں۔ آتش نے اپنی مخصوص طرزِ روش اور انحراف سے قدیم علائم کو نہ صرف جدت بخشی بلکہ نئی تعبیرات سے یدِ بیضا کو دستِ مزدور کی علامت بنا کر اس کی تابنا کی کو روز افزوں کر دیا۔

جو نعمت عشق کی چاہے تو راحت جان ایذا کو — عصا پیچھے دیا، پہلے جلایا دستِ موسیٰ کو

شداد کو خدا سے نہ کرنی تھی ہم سری — دوزخ میں گھر بہشت کی تعمیر سے ہوا

مہرباں ہو دوست کچھ دشمن کا چل سکتا نہیں — آتشِ نمرود ہے گلزار ابراہیم کو

شمع ایمن وہ سراپا نور پیراہن میں ہے — داغِ سینہ، یاں سراپا طور پیراہن میں ہے

شرط ہے رتبۂ مردانِ خدا کا انصاف — ڈوبا فرعون وہیں، موسیٰ وہیں پایاب اترا

غیر خواہاں ہو ترے وصل کا اے یار تو کیا — حصۂ خضر جو ہے بختِ سکندر میں نہیں

تازہ رکھے سونگھ کر سیبِ ذقن اپنا دماغ — خوابِ غفلت میں نہ موئے سر کرے انساں سفید

آتش نے اپنے مخصوص اندازِ فکر، مشاہدۂ کائنات اور تخیل سے انسانی زندگی کو ایک طرف جہاں ''تیشہ زن'' اور ''حباب آسا'' قرار دیا وہیں دوسری طرف انسان کو ''گل چمن'' اور ''خارِ صحرا'' سے بھی تعبیر کیا۔

گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش — بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اس کا

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا — نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا سے جدائی کا

آتش نے حیات وکائنات کے رازِ بستہ پر عمیق نظروں سے غور وفکر کیا۔آتش کائنات کے راز ہائے سربستہ کو افشائے راز کرنے کے لیے بسا اوقات اپنے اشعار میں علائم واستعارات کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض اشعار میں علامتوں کا غلبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ساتھ ہی ان اشعار پر غور وفکر کے بعد ذہن خاص واقعات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

خاک کے پتلے نے وہ بوجھ لیا گردن پر کہ سمجھتے تھے جسے عرش کے حامل بھاری
بارِ عشق اس نے اٹھایا اور میلی کی نہ آنکھ حوصلہ تو دیکھ مشتِ خاکِ بے بنیاد کا
سپرد کس کے مرے بعد ہو،امانتِ عشق اٹھائے کون یہ بارِ گراں نہیں معلوم

اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے کلام میں اکثر مقامات پر لفظ''یوسف'' کا مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔یہ اردو شاعری ہی نہیں بلکہ عربی وفارسی شاعری کے لیے مقبول ترین تلمیحی الفاظ میں شمار کیا جاتا ہے تاہم شعرا نے اس تلمیحی لفظ کے ذریعے اپنے کلام میں ایک دنیائے معنی آباد کرتے ہوئے اسے علامات واستعارات کی وسیع دنیا سے تابندہ کر دیا ہے۔آتش نے اس تلمیحی لفظ کو بطور استعارہ وعلامت کچھ اس طرح استعمال کیا ہے۔

دیدۂ یعقوب سے دیکھا جو عالم کی طرف یوسف اس بازار میں ہر سو نظر آیا مجھے
وہی بازار گرمی ہے محبت کی ہنوز آتش وہ یوسف کی خریداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
حسنِ یوسف ہے وہی رونقِ بازار اب تک وہی کثرت ہے جو کثرت کہ خریدار کی تھی
ہمرہی روحِ رواں کی تنِ خاکی نے نہ کی ساتھ یوسف کے زمانے سے یہ زنداں نہ گیا
یوسف کے حسن کے ہیں وہ جو کارواں ہیں مست نالہ سرود کا ہے انھیں شورزنگ کا
عیسیٰ مریم وہ لعلِ روح پرور ہو گیا روئے زیبا حسن یوسف سے پیمبر ہو گیا
جلوۂ یوسف دکھایا حسن روئے یار نے وہ لبِ جاں بخش نور دیدۂ مریم ہوا
خوب رو تجھ سا کوئی بازارِ عالم میں نہیں قیمتِ یوسف نہ تھی جو ہے ترا بیعانہ آج
حسنِ یوسف کو ترے حسن سے نسبت کیا ہے پھونک دے گرمیٔ بازار خریداروں کو
خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے یوسف تھا اگر تو،تو خریدار ہمیں تھے

آتش نے استعارات وعلائم کے پردے میں اسرارِ حیات وکائنات اور ان کے مظاہر کو حسن وخوبی اور دلکش پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی طرح انھوں نے استعارے اور علائم کو صوفیانہ اور عارفانہ

نقطہ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے حقیقت پسندانہ اور غیر ماورائی بنادیا ہے۔ چونکہ خود آتش کی فطرت میں قلندری، رندی و مشربی اور تصوف کے صفات پائے جاتے تھے اس لیے انھوں نے اپنے اشعار میں ان مضامین کو ندرت و دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مفلس کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے　　دنیا قمار خانہ ہے، چلتی ہے زر کی چوٹ

تماشا گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو　　کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو　　کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں　　معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اس کا

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا　　تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی　　خیالِ ابروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

یوں تو شراب اور متعلقات شراب کا بیان فارسی شاعری میں بھرپور ہے اور حافظؔ و خیام نے ان کے تحت حیات و کائنات کے راز ہائے سربستہ اور مظاہر فطرت کو سرمستی و سرور کی کیفیت میں مختلف پہلوؤں سے بیان کیا ہے۔ فارسی شاعری کی روایت کو جاری رکھتے ہوئے اردو شاعری میں بھی شعرائے قدیم و جدید نے مشاہدات وتخیلات کی دنیا آباد کرتے ہوئے حیات و کائنات کو حقیقت پسندی کے ساتھ موشگافی کی ہے۔ تاہم آتش نے اپنی جدت و ندرت سے شراب اور اس کے متعلقات میں پاکیزگی و دلکشی کا احساس دلایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا انھیں حافظؔ بھی کہا جاتا ہے۔ آتش نے شراب کا کہیں عمومیت کے ساتھ ذکر کیا ہے، کہیں عشق و محبت اور غم و نشاط کی کیفیات کو سرمستی اور کیف و سرور کے ساتھ بیان کرنے کے لیے استعمال کیا ہے تو کہیں حیات و کائنات کے رموز و اسرار کو ندرتِ اظہار کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ آتش نے شراب کو جمالیاتی رنگ و آہنگ سے ہمکنار کرتے ہوئے پاکیزگی عطا کر دی ہے۔ انھوں نے شراب کو محدود لغوی معنیٰ میں نہیں رہنے دیا بلکہ انھوں نے اسے سرمستی، وجد و نشاط، حسن و تازگی اور جرأت و توانائی کے لیے استعمال کیا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شراب اور اس کے متعلقات کے بیان میں بادہ کشی، ہوس پرستی اور شاہد بازی کی ڈگر پر نہیں چل پڑتے بلکہ وہ اپنی قلندری اور فقیری کے صفات سے متصف ہو کر اپنی رندی اور سرمستی کو پاکیزگی و تقدس کی خصوصیات وکیفیات سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

شکرانۂ ساقیِ ازل کرتا ہے آتش　　لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

ہر شب، شبِ برات ہے، ہر روز روزِ عید
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کر

زوالِ حسن میں تو لوٹ لینے دیجئے کیفیت
بہار آخر ہے، چلنا دور ہے صہبائے گلگوں کا

غلغلہ حرفِ انا الحق کا ہے، قلقل کی صدا
بادۂ وحدت کا شیشہ، سینہ ہے منصور کا

دو نعمتیں یہ میری ہیں، میں ہوں فقیرِ مست
ایک نانِ خشک، ایک پیالہ شراب کا

کہنا، بلٰے، وہ بھولے نہ اے ساقیٔ ازل
لغزش نہ پائے آتشِ مستِ الست کھائے

آتش کے کلام میں بے شمار محاسن کے ساتھ ساتھ کہیں واضح اور کہیں زیریں لہروں کی طرح معائب بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے کہ جس سے کسی شاعر و ادیب کی تخلیقات مبرا نہیں کیونکہ وہ مقدس صحائف نہیں کہ ان کے بارے میں غور و فکر کر کے محاسن و معائب کا فراخ دلی کے ساتھ اعتراف نہ کیا جا سکے۔ اس طرح دنیائے شاعری میں شعرا کے کلام محاسن و معائب سے پر ہیں، صرف اس کی کمیت و کیفیت کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے شعرا کے کلام کی اہمیت، افادیت اور مقام کا تعین کیا جاتا ہے۔

عاشق ہیں گرد رہتے ستاروں کی طرح سے
زیبا ہے تجھ کو چاند سے رخسار پر گھمنڈ

موسمِ گل کی ہوا ہے یہ اشارہ کر رہی
ان دنوں جامہ سے باہر اپنے انساں چاہئے

آواز یہی کوچۂ قاتل سے ہے آتی
ہوتا ہے جدا بند سے انساں کا یہاں بند

ہوتی ہے دھن پہ نشہ کے دونی ہوائے وصل
کیا ہجر میں شراب پیئے سے ہو غم غلط

عشق میں اللہ کے ہوں ہو گیا دیوانہ میں
کعبہ کے نقشہ کا مجھ مجنوں کو زنداں چاہئے

آنکھ رغبت کی نہیں بے وجہ ذرے ڈالتے
روشنی اس رخ کی کچھ کچھ نیرِ اعظم میں ہے

مذکورہ اشعار میں تعقید کے معائب پائے جاتے ہیں۔ پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''ہیں گرد رہتے'' میں تعقید کا عیب موجود ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ''ہے یہ'' میں تعقیدِ لفظی موجود ہے۔ تیسرے شعر کے مصرعِ اولیٰ کے ''ہے آتی'' میں تعقید ہے۔ چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ ''ہوتی ہے دھن میں نشہ کے دونی ہوائے وصل'' میں تعقیدِ لفظی موجود ہے۔ اسی طرح پانچواں شعر بھی تعقید سے خالی نہیں ہے، اس کے مصرعِ اولیٰ ''عشق میں اللہ کے ہوں ہو گیا دیوانہ میں'' میں تعقید موجود ہے۔ اسی طرح چھٹے شعر میں بھی تعقید موجود ہے، اس کے مصرعِ اولیٰ یعنی ''آنکھ رغبت کی نہیں بے وجہ ذرے ڈالتے'' میں تعقید موجود ہے۔

اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کے کلام میں ضعفِ تعمیر کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

بیانِ حالتِ دل پیش یار ہو نہ سکا — زباں کبھی نہ دمِ عرضِ مدعا الٹی

مذکورہ شعر میں پہلے مصرعے کی تردید دوسرا مصرع کر رہا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش یہ کہنا چاہتے ہیں کہ محبوب کے سامنے دل کی کیفیت کا بیان نہ ہو سکا جس کی وجہ یہ رہی کہ عرضِ مدعا کے وقت زبان ہمارے ماتحت نہ رہ سکی۔ لیکن شعر کے اصل مفہوم پر غور کیجیے تو پہلے مصرعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میں اپنے محبوب کے سامنے عرض مدعا نہ رکھ سکا اور دوسرے مصرعے سے یہ وضاحت ہو رہی ہے کہ میری زبان عرض مدعا کے وقت کبھی نہیں بدلتی۔ اس دوسرے مصرعے میں شاعر نے ''زبان کا الٹنا'' استعمال کیا ہے، محاورے میں زبان کا الٹنا عرض مدعا سے پھر جانا ہے ٹھیک اس کے برعکس ''زبان کبھی نہیں الٹتی''، یعنی میں عرضِ مدعا سے کبھی نہیں پھرتا۔ لہٰذا اس مفہوم کے پیشِ نظر ہم دیکھیں تو دوسرا مصرع پہلے مصرعے کی تردید کرتا نظر آتا ہے۔

گردشِ چشمِ بتاں سے نہ ہو کیوں کر دل غش — ٹھگ مسافر کو یقین ہے یہ کہ بے ہوش کرے

اس شعر کے مصرع ثانی ''ٹھگ مسافر کو ہے یہ کہ بے ہوش کرے'' میں ''ہے یہ کہ'' سے ضعفِ تعمیر کی نشان دہی ہوتی ہے جس سے شعر کی بندش و روانی میں عیب پیدا ہو گیا ہے۔

کفر و اسلام سے آزاد ہوں بے قید ہوں میں — مجھ سے کافر ہی نہ جھگڑے، نہ تو دین دار الجھے

مذکورہ شعر کے مصرع ثانی ''مجھ سے کافر ہی نے جھگڑے، نہ تو دین دار الجھے'' میں بھی تعمیر کا عیب موجود ہے جسے معمولی ترمیم سے دور کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مصرعِ ثانی کو اگر ''مجھ سے کافر کوئی جھگڑے نہ تو دین دار الجھے'' کر دیا جائے تو تعمیر کا عیب بڑی آسانی سے دور ہو جاتا ہے۔

دونوں جہاں کے کام کا رکھا نہ عشق نے — دنیا و آخرت سے کیا بے خبر مجھے

یہاں شعر کے مصرعِ اولیٰ میں بیان کردہ بات کے علاوہ ایک مزید بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ عشق نے بہر حال کسی ایک جہان کے کام کا رکھا جب کہ آتش کا مقصد یہ نہ ہو کر کچھ اور ہے۔ اسی طرح آتش کے بعض اشعار میں شتر گربہ کا عیب بھی موجود ہے۔

بدنام ہو گے خود بھی جو رسوا کیا ہمیں — ہے خیر اسی میں باز رہیں اب بھی شر سے آپ

یہاں مصرعِ اولیٰ میں ''بدنام ہو گے'' کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح مصرعِ ثانی میں ''آپ'' کو بطور ردیف استعمال کر کے آتش نے شتر گربہ کا عیب پیدا کر دیا ہے۔ حالانکہ مذکورہ شعر کے مصرعِ اول کے عیب کو بڑی آسانی سے ''ہو گے'' کو ''ہوں گے'' میں ترمیم کر کے دور کیا جا سکتا ہے۔

آ گاہ ہیں غلام کے عیب و ہنر سے آپ　　　　اچھا ہوا براہوا تمہارا ہوں جو کہ ہوں

مذکورہ شعر کے مصرعِ اول میں آتش نے ''تمہارا'' کا لفظ استعمال کیا ہے جب کہ مصرعِ ثانی میں ''آپ'' کو ردیف بنایا ہے۔

بیٹھے کیا کرتے ہو، چاک اٹھ کر گریباں کیجئے　　　　تم بھی دیوانے ہو آتش، سنتے ہیں آئی بہار

یہاں آتش نے مصرعِ اولیٰ میں ''تم بھی دیوانے ہو'' اور مصرعِ ثانی میں ''بیٹھے کیا کرتے ہو'' کو استعمال کرنے کے ساتھ ہی ردیف کے طور پر'' کیجئے '' کا استعمال کیا ہے جس سے مذکورہ شعر میں شترگربہ کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔

زلفوں میں شانہ کرتے ہیں کس دردِ سر سے آپ　　　　آئینہ دیکھنے کا کہاں ہے تمہیں دماغ

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ ''آئینہ دیکھنے کا کہاں ہے تمہیں دماغ'' میں آتش نے لفظ ''تمہیں'' کا استعمال کیا ہے اور مصرعِ ثانی میں ردیف کے طور پر لفظ ''آپ'' کا استعمال کیا ہے۔ اس طرح شعر میں شترگربہ کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔

بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات　　　　دو گھڑی بیٹھیے تکلیف جو کی ہے صاحب

یہاں ایک طرف مصرعِ اولیٰ ''دو گھڑی بیٹھیے تکلیف جو کی اے صاحب'' میں آتش نے لفظ ''بیٹھیے'' کا استعمال کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف مصرعِ ثانی ''بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات'' میں ''تم آئے ہو'' کا استعمال کر کے شترگربہ کا عیب پیدا کر دیا ہے۔

رفتار کا تمہاری نہیں ہے چلن درست　　　　رکھتے کہیں ہیں پاؤں مگر پڑتے ہیں کہیں

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ میں خواجہ آتش ایک طرف ''رکھتے کہیں ہیں پاؤں'' کا استعمال کرتے ہیں وہیں دوسری طرف مصرعِ ثانی میں ''تمہاری'' کا لفظ استعمال کر کے شترگربہ کا عیب پیدا کر دیا ہے۔

اسی طرح آتش کے بیشتر کلام دلکش و دلفریب ہیں تاہم ان کی کلیات میں چند اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جنہیں بالعموم بے کیف اور سپاٹ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

زلف کے حلقہ میں الجھا سبزہ گوشِ یار کا　　　　ہو گیا سنگِ زمرد خال چشمِ یار کا
موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی　　　　فرعون کو تو نے غرق کیا رودِ نیل کا
کھا گئی آخر مجھے چشمِ سیاہِ سرگیں　　　　رزق قسمت نے کیا زنگیِ آدم خور کا

یاد میں تیری رقیبِ روسیہ جاگا تو کیا — رتبۂ عالی نہ ہو خفاشِ شب بیدار کا

اسیر آزاد ہوں اے جانِ جاں تیری محبت کے — دماغِ دل کشی ہوئے الف سی ناک سے پیدا

ہر اک جانب سے اس محبوب کو خط لکھتے ہیں عاشق — عریضے ہوتے ہیں چاروں طرف کی ڈاک سے پیدا

بخیلوں سے موافق ہو طبیعت کیوں نہ دنیا کی — حلاوت ہوتی ہے ہر قحبہ کو امساک سے پیدا

دہن وزلف کا میں قائل تھا — کبھی الجھا، کبھی رکا مطلب

آتش کے کلام میں حشو وزائد کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

نظر آتی نہیں آنکھوں کو باریکی کے باعث سے — کمر سے یار کی ہم کو محبت غائبانہ ہے

مذکورہ شعر میں مصرعِ اول کی تکمیل ''نظر آتی نہیں آنکھوں کو باریکی کے باعث'' پر ہو جاتی ہے لیکن مزید ''سے'' کا اضافہ یہاں حشو ہے۔

عرش پر ہے ان دنوں میں اہلِ دنیا کا دماغ — کون سا گھر ہے، نہیں ہے جس میں بالاخانہ آج

اسی طرح آتش کے اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں صرف ''ان دنوں'' کا محاورہ مطلب کی تشریح کے لیے کافی تھا تاہم مزید ''میں'' کا اضافہ یہاں حشو محض ہے۔

سائلِ کوئے حسیناں ہوں خدا سے اپنے — کافرِ عشق ہوں مجھ کو نہیں پروائے بہشت

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ کی تکمیل ''سائلِ کوئے حسیناں ہوں خدا سے'' لیکن اس میں ''اپنے'' کا اضافہ صرف حشو ہے۔

سایہ کرتے ہیں ہما اڑ کے پروں سے اپنے — تیرے رخسار سے دلچسپ ہو، عنقا وہ رخ

یہاں مصرعِ اولیٰ میں ''سایہ کرتے ہیں ہما اڑ کے پروں سے'' پر بات مکمل ہو جاتی ہے لیکن خواجہ آتش نے اس میں ''اپنے '' کا اضافہ غیر ضروری طور پر کیا ہے۔

عاشق ہیں گرد رہتے ستاروں کی طرح سے — زیبا ہے تم کو چاند سے رخسار پر گھمنڈ

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ کی بات صرف ''عاشق ہیں گرد رہتے ستاروں کی طرح'' پر مکمل ہو جاتی ہے تاہم اس میں مزید ''سے '' کا اضافہ حشو کے دائرے میں آجاتا ہے۔

دو پھل ہوئے ہیں پیدا اس نخلِ حسن میں سے — بادام و پستہ صدقے اس چشم اس دہن پر

مذکورہ شعر کے مصرعِ اولیٰ میں صرف ''نخلِ حسن سے'' سے بات مکمل ہو جاتی ہے تاہم خواجہ آتش نے

''نخلِ حسن میں سے'' کا استعمال کیا ہے جس میں لفظ ''میں'' کا اضافہ محض حشو وزائد ہے۔ آتش نے اپنی غزلوں میں زبان وبیان کے سلسلے میں اصلاحی قدم بھی اٹھائے تھے جنھیں ان کے معترضین نے کلام کا عیب گردانا۔ چنانچہ آتش کے چند ایسے اشعار بھی ہیں جن پر ان کے معاصرین ومعترضین نے عیوب نکالے ہیں۔

دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے   میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے
پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تحصیلے   ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا
زہر پرہیز ہوگیا مجھ کو   درد درماں سے المضاف ہوا
لعلِ شکر کا بوسہ میں کیوں کر نہ لوں   کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو
رنگ زردولبِ خشک ومژہ خوں آلود   کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

خواجہ الطاف حسین حالی اچھی اور پراثر شاعری کے لیے اصلیت، سادگی اور جوش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس طرح وہ آتش کے درج ذیل اشعار میں سادگی اور جوش کی کمی کے شاکی ہیں۔

فرصت اک دم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی   پرورش پایا ہوا ہوں دامنِ سیلاب کا
جامۂ تن ہوگیا راہِ عدم میں نذرِ گور   بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لیے اسباب کا
ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں   ڈوبنا کشتیِ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

اسی طرح حالی خواجہ آتش کے درج ذیل کلام میں اصلیت اور جوش کی کمی کے شاکی ہیں۔

تری تقلید سے کبکِ دری نے ٹھوکریں کھائیں   چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا
نہیں بے وجہ ہنسنا اس قدر زخمِ شہیداں کا   تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک   نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

مندرجہ نقائص ومعائب سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ آتش کا کلام اپنے جملہ محاسن، دلکشی، دل فریبی اور دلآویزی کے باوجود حشو وزوائد اور معائب سے یکسر پاک نہیں۔ ان کے کلام میں حشو وزوائد، صنائع اور رعایتِ لفظی ومعنوی کی اصل وجہ بہت حد تک لکھنؤ کا وہ شعری ماحول ہے جہاں دوغزلہ، سہ غزلہ کہنے کا رواج عام تھا۔ اور ایک غزل میں زیادہ سے زیادہ اشعار قلم بند کرنا، جن کی تعداد بسا اوقات چالیس پچاس سے بھی زیادہ ہوتی تھی، اور ایک ہی قافیے کو بار بار باندھنا ایک عام بات تھی جسے امتیازِ شاعری میں شمار کیا جاتا تھا۔ اسی طرح لفظی رعایتوں اور صنعت گری کو کمالِ فن تصور کیا جاتا تھا۔ درحقیقت یہ ایسے معائب ونقائص ہیں جن کا اطلاق

آتش کے جزوی اور منتخب اشعار پر ہوتا ہے لیکن جب ہم ان کے تمام کلام کا محاکمہ کرتے ہیں تو ہر طرف زبان وبیان اور طرزِ ادا کی دلکشی ہی دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

۱۔غلام ہمدانی مصحفی: ریاض الفصحا،، اتپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۔

۲۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ: گلشن بے خار، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۷۔

۳۔خواجہ محمد عبدالروٗف عشرتؔ: آبِ بقا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۸ء، ص ۱۹۔

۴۔اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی: آتش وناسخ، ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۴۵ء۔

۵۔مرزا یاس یگانہ چنگیزی: خواجہ آتش، زمانہ، اگست، ۱۹۴۰ء، کانپور۔

۶۔خلیل الرحمٰن: مقدمۂ کلام آتش، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۳،۴۔

۷۔مرزا قدر بخش صابرؔ: گلستان سخن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۷۔

۸۔الطاف حسین حالیؔ: مقدمۂ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ص ۱۴۰۔

۹۔سید احتشام حسین: تنقیدی نظریات، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۴ء، ص ۲۸۶۔

۱۰۔سید احتشام حسین: تنقیدی نظریات، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۴ء، ص ۹۱ و ۹۲۔

۱۱۔خلیل الرحمٰن اعظمی: مقدمہ کلام آتش، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ص ۷۹۔

۱۲۔الطاف حسین حالیؔ: مقدمۂ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۷۵ و ۷۶۔

۱۳۔سید امداد امام اثرؔ: کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۷۔

۱۴۔تبسم کاشمیری: اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۵۸۳۔

۱۵۔علامہ شبلی نعمانی: شعرالعجم، جلد چہارم، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۶۔

۱۶۔سید عبدالحئی: گل رعنا، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ص ۶۳ و ۶۴۔

۱۷۔شیخ ممتاز حسین: اخبارِ اودھ پنچ، جمعہ ۱۵/اپریل ۱۹۲۷ء۔

۱۸۔محمد حسین آزاد: آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ص ۳۷۲۔

۱۹۔علامہ شبلی نعمانی: شعرالعجم، جلد چہارم، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۹۹ء، ص ۴۷ و ۴۸۔

۲۰۔فیض الرحمٰن: ادب میں روایت اور بغاوت کا مفہوم، اردوادب، انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ، اکتوبر ۱۹۵۰ء، ص ۲۶۲۔

۲۱۔خواجہ الطاف حسن حالیؔ: مقدمۂ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۹۸۔

۲۱ خواجہ الطاف حسن حالیؔ: مقدمۂ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۹۸۔

حاصلِ کلام

اودھ کے بانی میر محمد امین نواب برہان الملک سید سعادت خاں ایران کے مشہور شہر نیشاپور کے ایک سید خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ محمد شاہ نے انھیں برہان الملک کا خطاب عطا کیا اور اودھ کا گورنر بنایا۔ ان کی موت کے اسباب کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ ان کے بھانجے، داماد اور قائم مقام ابوالمنصور مرزا مقیم صفدر جنگ نے نادر شاہ کو دو کروڑ روپے دے کر محمد شاہ سے خلعت حاصل کی۔ انھوں نے اپنی انتظامی صلاحیتوں سے اودھ کو امن کا گہوارہ بنا دیا۔ وہ فیاضی، حوصلہ مندی اور علم و ادب کی قدر دانی کے ساتھ ساتھ ادب کا نکھرا ذوق بھی رکھتے تھے۔ صفدر جنگ کے بعد ان کا بیٹا جلال الدین مرزا عرف نواب شجاع الدولہ تخت نشیں ہوئے۔ وہ ایک اولوالعزم اور بہادر حکمراں تھے۔ انھوں نے مرہٹوں کو ۱۷۵۹ء میں شکست دی اور میر قاسم اور شاہ عالم کے ساتھ سہ رکنی اتحاد بنا کر انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے لئے ۱۷۶۴ء میں بکسر کے مقام پر ایک خونریز جنگ کی۔ شکست کے بعد فوجی نظام کو ازسرِ نو منظم کیا اور اودھ میں امن و امان قائم رکھنے کے لیے ہر طرف اپنے جاسوس کو پھیلا دیئے۔ ۱۷۶۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ الٰہ آباد میں طے ہوا جس کے تحت اودھ کے بہت سے اختیارات سلب کر لیے گئے۔ ان کے انتقال کے بعد کمپنی نے نواب آصف الدولہ سے ''معاہدۂ فیض آباد'' کیا اور دو لاکھ ساٹھ ہزار روپے سالانہ کے ساتھ ساتھ بنارس کی زمینداری بھی لے لی۔ کمپنی کے مطالبات کو پورا کرنے کے لیے آصف الدولہ نے بیگماتِ اودھ سے پانچ لاکھ ساٹھ ہزار پونڈ بھی حاصل کیا۔ ۱۷۹۸ء میں ایک نئے معاہدے کے تحت کمپنی نے بہت سی خارجی پابندیاں بھی عائد کر دیں۔ اسی طرح امدادی معاہدہ (subsidiary treaty) کے تحت اودھ کے مزید اختیارات کم کر دیے گئے۔ ان کے بعد وزیر علی خاں تخت نشیں ہوئے لیکن گھریلو رسہ کشی کی بنا پر چار ماہ کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں نے انھیں معزول کر دیا اور سعادت علی خاں کو تخت نشیں کیا اور روہیل کھنڈ اور زیریں دوآب کے علاقے کو اودھ سے حاصل کر لیا۔ تدبر و فراست کے معاملے میں وہ اودھ کے تمام نوابین میں اہم تھے۔ اسی لیے یہ مشہور ہو گیا کہ ''از سعادت تا سعادت''، یعنی اودھ کا درخشاں دور سعادت خاں برہان الملک سے سعادت علی خاں تک رہا۔ ان کے بعد غازی الدین حیدر تخت نشیں ہوئے جو ۹/اکتوبر ۱۸۲۰ء میں نوابِ اودھ سے شاہِ اودھ ہو گئے۔ ان کے بعد نصیر الدین حیدر تخت نشیں ہوئے جنھیں ملکی امور سے کوئی خاص شغف نہ تھا اور زیادہ تر لہو و لعب میں مصروف رہے۔ مال و دولت کو فضول چیزوں پر بے دریغ صرف کرتے ہوئے

ایامِ شباب میں ۱۸۳۷ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے بعد محمد علی شاہ ۶۳ رسال کی عمر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی مدد سے تخت نشیں ہوئے۔ انھوں نے انتظامی اور ملکی امور میں دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ مذہبی میلان رکھنے کے ساتھ ساتھ عوامی فلاح و بہبود کے کاموں ان کی میں خاص دلچسپی تھی۔ ان کے بعد امجد علی شاہ تخت نشیں ہوئے جو جہاں داری اور ملکی معاملات میں مہارت نہ ہونے کی وجہ سے ملکی امور اور رعایا پروری کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دے سکے۔ ان کے بعد ان کے بڑے بیٹے نواب واجد علی شاہ ۱۸۴۷ء میں تخت نشیں ہوئے۔ اسی سال خواجہ حیدر علی آتش راہیِ عدم ہوئے۔ ابتدا میں واجد علی شاہ نے ملکی انتظام وانصرام میں بڑی دلچسپی کا مظاہرہ کیا تاہم تھوڑے ہی دنوں کے بعد وہ رقص و سرود کی محفلوں کو آراستہ کرنے میں لگ گئے اور آہستہ آہستہ یہ مشغلہ ان کے شب و روز کا حصہ ہو گیا۔ بہر کیف اودھ کا علاقہ بہت مردم خیز رہا ہے، حضرت نظام الدین اولیا کے دو مشہور خلفا شمس الدین اور نصیر الدین چراغ دلّی کا تعلق بھی سرزمینِ اودھ سے تھا۔ اودھ کے قصبات وقریات میں کاکوری، بلگرام، دریاباد، چریاکوٹ، سندیلہ، کوپامئو، موہان، امیٹھی اور جائس وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل تھی جو علما و مشائخ کے مستقل قیام کی وجہ سے علم و فضل کے گہوارے بن گئے تھے۔ عہدِ اکبری میں موجودہ اودھ دو صوبوں یعنی صوبہ اودھ اور صوبہ الٰہ آباد پر مشتمل تھا۔ تیموری حملے کے بعد علما و مشائخ کی ایک بڑی تعداد نے دہلی سے پورب کا رخ کیا۔ بہت سے اکابرین جونپور آ گئے اور علم و فضل کی روشنی پھیلانے لگے۔ لکھنؤ کے علما و مشائخ نے بھی زیادہ تر جونپور سے ہی کسب فیض کیا۔ ملا نظام الدین سہالوی بھی جونپور کے ہی پروردہ تھے جنھوں نے درس نظامی کو عام کیا۔

اودھ کے قصبات وقریات کے علمی، ادبی اور تہذیبی مراکز میں علم و ادب کے ساتھ ساتھ فنون وحرفت کو بھی کافی فروغ حاصل ہوا۔ اودھ کا معاشرہ بھی ہندستان کے دوسرے علاقوں کی طرح ہی سماجی وطبقاتی خطوط پر منقسم تھا۔ تاہم دلی کے برعکس سکون واطمینان اور مالی آسودگی زیادہ ہونے کی وجہ سے اودھ کا معاشرتی نظام قدرے شوخ اور پر تکلف ہو گیا تھا۔ اودھ کے معاشرے کا ایک اہم طبقہ علما و مشائخ کا تھا جو علومِ دین کو عام کرنے میں منہمک تھا۔ مجموعی طور پر یہی وہ طبقہ ہے جس نے ابتدائی دور میں اودھ میں ایک نئی تہذیب وثقافت کو فروغ دینے میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا۔ بعد میں، صفدر جنگ کے زمانے میں ایرانیوں اور تورانیوں کی ایک بڑی تعداد کی آمد ہوئی۔ نوابینِ اودھ کا تعلق ایران کے خاندانِ صفویہ سے ہونے کی وجہ سے شیعیت کو بڑا فروغ ملا۔ کہا جاتا ہے کہ اودھ کی تہذیب وثقافت پوری طرح ایرانی تہذیب وثقافت میں رچ بس گئی تھی۔ لکھنؤ کو آصف الدولہ کے عہد سے بننے اور سنورنے کا موقع ملا۔ اس سے قبل لکھنؤ علم و فضل کی وجہ سے مشہور تھا۔ لکھنؤ کی علمی عظمت نے ہی اورنگ زیب کو بھی متاثر کیا جس کی وجہ سے انھوں نے فرنگی محل کی عمارتیں ملا نظام الدین سہالوی کو علمی خدمات کے لیے پیش کر دیں۔
نصیر الدین حیدر کے زمانے تک لکھنؤ کی معاشرت نے اودھ کی فضا کو بالکل بدل دیا، عوام پر درباری

طرزِ زندگی کا بہت اثر ہوااور لوگ نوابین وامرا کی عادات واطوار کی نقل کو باعث افتخار تصور کرنے لگے۔ اودھ کے اس دورِ انجماد میں جنگی وحربی فنون پر بھی نحوست چھا گئی۔ لکھنؤ کے لوگوں نے اپنے ذوق سپہ گری اور بہادری کی تسکین کے لیے مختلف طریقے ایجاد کیے جن سے وہ بالواسطہ طور پر تسکین حاصل کرتے اور اپنی شجاعت کا مظاہرہ جانوروں اور پرندوں کو لڑا کر کرتے۔ اسی طرح رقص وسرود اور لہوولعب کے جملہ سامان فراہم تھے جن میں طوائفوں کی عشوہ طرازی، مسحور کن موسیقی، بازاری لڑکوں کی فقرہ بازی اور بھانڈوں کی نقالی نے ہر دلعزیزی کی معراج حاصل کر لی تھی۔

اودھ میں فروغ پانے والے فنون لطیفہ میں موسیقی بہت اہم ہے۔ ہندستان کے گوشے گوشے سے ماہرینِ فن یہاں جمع ہو گئے تھے۔ نواب آصف الدولہ کو فن موسیقی سے اس قدر دلچسپی تھی کہ انھوں نے فارسی زبان میں موسیقی کی ایک کتاب ''اصول النغمات الآصفیہ'' لکھوائی۔ نواب واجد علی شاہ کے عہد میں ہندستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے بہت سے ماہرین فن لکھنؤ آئے۔ شخصی حکومت اور عوامی ذمہ داریوں سے لاتعلق ہونے کی وجہ سے اودھ کی پوری معاشرت ایک خاص روش پر گامزن تھی اور دولت کا مصرف عیش وطرب کی محفلوں کے علاوہ کسی اور پر نہ تھا۔ اس طرح نوابین عوامی فلاح و بہبود، صحت اور تعلیم وغیرہ کی ذمے داریوں سے پوری طرح لاتعلق تھے۔ نہ کوئی سوال کر سکتا تھا اور نہ کسی احتساب کا ڈر تھا۔ اودھ میں اقتصادی حیثیت سے زمیندار، تعلقہ دار اور اعلیٰ حکام کا شمار طبقۂ اعلیٰ میں ہوتا تھا۔ چونکہ اودھ کا علاقہ زراعتی میدانوں، باغوں، قصبوں اور گاؤں پر مشتمل تھا اس لیے اودھ کی خوشحالی کا دارومدار بہت حد تک اس پر انحصار کرتا تھا کہ کاشتکاروں، مزدوروں، صناع اور دیگر حرفت سے تعلق رکھنے والے افراد کی ستائش کی جائے۔ لیکن اس کے برعکس محنت کشوں اور کسانوں کے سلسلے میں اودھ کے حکمرانوں کا رویہ افسوسناک تھا۔

برہان الملک نے اپنی انتظامی صلاحیتوں کی وجہ سے پہلے ہی سال ریاست اودھ سے حاصل ہونے والی آمدنی کو تقریباً ایک کروڑ سات لاکھ تک پہنچا دیا تھا۔ تاہم اودھ میں خوشحالی کا دور بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا کیونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے کستے ہوئے معاشی شکنجے کی وجہ سے اقتصادی نظام چرمرانے لگا۔ کسی حد تک آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں نے اپنے اپنے عہد میں معاشی نظام کو مستحکم کرنے کی کوشش کی لیکن ان دونوں کے بعد اودھ کا معاشی نظام بگڑتا ہی چلا گیا۔ زراعتی نظام میں بدانتظامی، لوٹ کھسوٹ اور جبر واستحصال کی وجہ سے اودھ بری طرح متاثر ہوا۔ نہ تعلیم کا کوئی مربوط نظام تھا اور نہ ہی صحت وعوامی فلاح وترقی کے لیے کوئی مربوط حکمت عملی وضع کی گئی تھی۔ ایسی صورت میں شادی بیاہ، عمارتوں کی تعمیر، عیش پسندی کے لوازمات پر روپیوں کو صرف کیا جاتا تھا۔ اودھ میں اقتصادی ومعاشی اعتبار سے معاشرہ کئی طبقوں میں منقسم تھا۔ خانوادۂ نوابین کے بعد سب سے اونچا طبقہ تعلقہ داروں، زمینداروں اور اعلیٰ عہدوں پر فائز افراد پر مشتمل تھا۔

خواجہ حیدر علی آتش کے حالات زندگی کے ابتدائی نقوش اپنے عہد کی انھی تاریکیوں میں گم ہیں۔قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش ۱۷۷۷ء کے آس پاس ہی فیض آباد میں ہوئی۔ان کے آباؤ اجداد عراق سے ترکِ سکونت کر کے عہدِ مغلیہ میں دہلی کے پرانے قلعہ میں سکونت اختیار کی تھی۔اکثر تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ خواجہ حیدر علی آتش کے والد خواجہ علی بخش عہدِ شجاع الدولہ میں فیض آباد آئے اور محلّہ مغل پورہ میں اقامت پذیر ہوئے۔خواجہ علی بخش ایک صوفی صفت انسان تھے اور خانوادۂ عبداللہ احرار سے تعلق رکھتے تھے۔نواب آصف الدولہ کے زمانے میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ان کے انتقال کے وقت آتش کی عمر بہت کم تھی۔ سرپرست و مربی کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کی طبیعت میں آزادہ روی اور شورہ پشتی کی صفات پیدا ہو گئیں۔ یہیں ان کی طبیعت میں حسن پرستی اور بانکے پن کی صفات بھی پیدا ہوئیں اور بچپن سے ہی بہادری کے لیے فیض آباد میں مشہور ہو گئے۔مغل بچوں کے ساتھ رہ کر بہادری اور تلوار بازی کے فن میں بڑی مہارت ہو گئی۔اس زمانے میں بہادری اور حربی فنون کے جوہر کی بڑی قدر و ستائش ہوتی تھی۔آتش کی انھی قابلیتوں کی بنا پر فیض آباد میں نواب محمد تقی خاں ترقی نے اپنے یہاں ملازمتِ خاص پر مامور کر لیا۔نواب تقی خاں ترقی ایک وضع دار انسان تھے اور علم و ہنر کی قدر دانی کے ساتھ ساتھ شعر و سخن کا رچا ہوا ذوق بھی رکھتے تھے۔آتش کو ان کی صحبت سے بہت فیض حاصل ہوا اور ان کی شاعری میں نکھار پیدا ہوا۔

فیض آباد کے قیام کے دوران وہ آدھا سر منڈا کر آدھے سر پر کھانڈا باندھتے تھے جو اس وقت کے بانکے جوانوں کی عام علامت تھی۔آتش کی لکھنؤ آمد کی کوئی قطعی تاریخ دستیاب نہیں ہے۔تاہم یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ آتش ۱۸۰۶ء تا ۱۸۲۰ء کے درمیان ہی آئے ہوں گے۔لکھنؤ کے ان ایام میں مصحفی لکھنؤ کی دنیائے شاعری پر چھائے ہوئے تھے۔آتش نے طبیعت کی یک رنگی کی وجہ سے مصحفی کو اپنا استاد بنایا۔لکھنؤ میں شب و روز کے علمی و ادبی چرچے نے آتش کی صلاحیت کو جلا بخشی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں اپنا سکہ جمانے لگے۔آتش نے فرنگی محل کے علمی حلقے سے بھی استفادہ کیا۔لکھنؤ آنے کے بعد وہ ابتدائی دنوں میں نواب میر محمد تقی خاں ترقی کی صحبت میں رہے لیکن ان کے انتقال کے بعد نواز گنج کے قریب چوپٹیا سے آگے ماہولال کی چڑھائی کے پاس ایک مکان مع باغیچہ خرید کر مستقل طور پر اقامت پذیر ہو گئے۔آتش آخری عمر میں نابینا ہو گئے تھے اور اہلیہ کا انتقال پہلے ہی ہو گیا تھا اور بیٹے محمد علی جوش کی شادی ان کی تعلیم سے فراغت کے بعد غالب جنگ کے صاحبزادے جے دیال کی کوششوں سے ہوئی۔آتش کی طبیعت میں خلوص اور راستبازی کے عناصر بے شمار تھے۔آتش و ناسخ کے مابین معاصرانہ چشمک بھی تھی لیکن ایام جوانی سے ایک ساتھ رہنے، نواب میر تقی خاں ترقی کے یہاں ساتھ ساتھ ملازمت کرنے، ایک ہی زمانے میں فیض آباد سے لکھنؤ آنے اور دبستان لکھنؤ کو مستحکم کرنے کی مشترکہ کوششوں کی وجہ سے انس و محبت کا ایک فطری جذبہ بھی تھا جس کا برملا اظہار دونوں

کی طرف سے وقتاً فوقتاً ہوتا بھی رہتا تھا۔ آتش کا انتقال بروز چہار شنبہ ۲۵ محرم ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء کی صبح ۴ر بجے ہوا۔ آتش کے مدفن کے سلسلے میں اختلافِ رائے ہے۔ آتش کے انتقال کے دوسرے ہی سال خواجہ محمد علی جوش بھی ۱۲۶۴ھ میں انتقال کر گئے۔ اس طرح خواجہ محمد علی جوش کے انتقال سے خاندانِ آتش کا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔ آتش کا تمام کلام دستیاب نہیں ہے، صرف ''کلیاتِ آتش'' ہی ہمارے سامنے آتش کی نگارشات میں موجود ہے، جس میں ایک فرد کے علاوہ تمام کلام غزلیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ حالانکہ مختلف حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ آتش نے قصائد بھی کہے تھے تاہم ان سے منسوب صرف ایک قصیدہ ''بستانِ حکمت'' جو نواب روشن الدولہ کی شان میں ہے اور دو قصائد کے بارے میں نجات حسین خاں عظیم آبادی نے ذکر کیا ہے۔ اسی طرح گلدستۂ نازنیناں'' میں آتش کا ایک واسوخت بھی دستیاب ہوا ہے۔

نواب شجاع الدولہ کو ادب و شعر میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی لیکن شعر و سخن کی بزم آرائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ دہلی سے آنے والے شعرا میں آرزو، سودا، میر، سوز، مصحفی، انشا، حسرت، ضاحک اور میر حسن اہم ہیں۔ نواب آصف الدولہ کو شعر و سخن کا شوق تھا اور شعرا کی بڑی عزت کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خاں کو بھی شعر و سخن اور شعرا کی سرپرستی کا بے حد شوق تھا۔ انھی کے عہد میں انشا و مصحفی اور جرأت و رنگین کے مابین معرکے ہوئے۔ غازی الدین حیدر شاہ کو بھی سخن سنجی اور شعرا کی سرپرستی کا بہت شوق تھا۔ نصیر الدین حیدر بادشاہ کے دور میں شعر و ادب کی بڑی ترقی ہوئی۔ اس عہد میں آتش و ناسخ کا ہر طرف شہرہ تھا اور لکھنؤ کے شعرا پر ایران کے اثرات بہت زیادہ نمایاں ہو گئے تھے۔ محمد علی شاہ کے عہد میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ امجد علی شاہ کو مذہبی امور سے زیادہ دلچسپی تھی۔ شعر گوئی تو درکنار انھوں نے شعرا کی سرپرستی سے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ اس کے برعکس امجد علی شاہ کے جانشیں واجد علی شاہ اختر خود شاعر اور علوم و فنون کے ماہر اور علم و فن کے بہت بڑے قدرداں تھے۔ اودھ میں نوابین و امرا کی تصوف سے بے اعتنائی کی وجہ سے تصوف و خانقاہ کو مرکزیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس طرح یہاں اخلاقی قدروں کو بحال رکھنے کے لیے کوئی مؤثر ادارہ نہ ہونے کی وجہ سے شعرا کے ذریعے برتے جانے والے موضوعات ایک طرح سے بے لگام ہو گئے۔ اخلاقی ضابطوں کے فقدان اور نوابین و امرا کے سفلی جذبات نے معاصر شعرا کو رنگین و ہیجان انگیز مضامین کو اپنی شاعری میں برتنے پر اکسایا۔ حالانکہ اس عہد میں صرف لکھنؤ کی معاشرت میں ہی نہیں بلکہ دہلی اور ایران کی معاشرت میں بھی ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے لیکن نوابینِ اودھ کی محفلوں کا رنگ ہی کچھ اور تھا۔

لکھنوی دبستانِ شاعری کے اولین معماروں میں غالب اکثریت مہاجرین شعرائے دہلی کی تھی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ لکھنوی شاعری دہلوی شاعری کی توسیع ہے۔ جرأت دہلی کے رہنے والے تھے اور رنگین کی نشو و نما بھی دہلی میں ہی ہوئی تھی۔ انشا اپنے والد کے ساتھ فیض آباد آئے اور پھر لکھنؤ چلے گئے۔ لکھنؤ میں

سکونت کے بعد انھوں نے اپنے عہد کی ادبی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا اور اپنی شاعری میں خارجی اور معاملہ بندی کے مضامین کو قلم بند کرنے کے علاوہ نسوانی آرائش وزیبائش کے سامان کو بیان کرنے میں شہرت حاصل کی۔ مصحفیؔ معاش کی تلاش میں لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ ان کے تلامذات کی تعداد ستر سے متجاوز ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے اہم بنیاد گذار آتشؔ بھی انھی کی شاگردی میں داخل ہوئے۔ مصحفیؔ کو لکھنؤ کی چمک دمک ایک نور کا بقعہ معلوم ہوا اور اپنے کلام میں داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت کے مضامین کو بھرپور طریقے سے پیش کیا۔ خلیقؔ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم کے بعد لکھنؤ چلے آئے۔ نواب شجاع الدولہ کے بعد بالخصوص نواب آصف الدولہ کے عہد ہی میں دبستانِ لکھنؤ کے تحت اردو شاعری کے موضوعات و خیالات میں تبدیلی کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ لکھنؤ کی تہذیبی انفرادیت نے اردو شاعری کو نئے رنگ وروپ اختیار کرنے کی تلقین کی اور شاعری پر عیش ونشاط کا غلاف چڑھا دیا جسے دہلوی رنگِ سخن میں عامیانہ رنگ قرار دیا گیا۔ کیوں کہ لکھنؤ میں دہلوی شاعری کے ان موضوعات کو یہاں نمائندگی ملی جنھیں دہلی کی معاشرت میں لائق اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ دہلی کے مہاجر شعرا میں سوزؔ، انشاؔ، جرأتؔ، حسرتؔ اور رنگینؔ اردو شاعری کے اسی رنگ سخن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی لوگ آگے چل کر لکھنؤ کی نمائندہ موضوعات کے اولین معمار قرار پائے۔ لکھنوی ماحول میں جہاں ایک طرف اردو شاعری کی پاکیزہ اصناف نعت اور مرثیہ کو شعرائے لکھنؤ نے بامِ عروج تک پہنچایا اور ان کے ذریعے اردو شاعری کو صحت مند روایات کا پاسدار بنایا وہیں دوسری طرف ریختی اور واسوخت کو بھی عیش وتلذذ سے لبریز معاشرت کا ترجمان بنا دیا۔ لکھنؤ کی شاعری کے موضوعات میں متصوفانہ مضامین کے لیے کوئی جگہ نہ رہی۔ نصیر الدین حیدر کی طبیعت میں مذہبی رنگ غالب تھا اس لیے وہ زیادہ تر ائمۂ کرام کی شان میں کلام کہتے تھے۔ لیکن واجد علی شاہ اخترؔ کا علمی وادبی معیار نوابینِ اودھ کے مابین کافی بلند تھا۔

لکھنؤ کی معاشرت میں نسوانی صفات وخصائص کو کافی فروغ حاصل ہوا اور اس کی انتہائی شکل ''ریختی'' کا فروغ ہے۔ حالانکہ اس صنف شاعری میں خواتین کے اعلیٰ اور مہذب طبقے کی خواتین کے جذبات و احساسات کی ترجمانی عنقا ہے۔ غالباً اسی لیے ''ریختی'' اربابِ نشاط کی محفلوں میں پرلطف و پرتکلف اظہار کا ذریعہ قرار پا گئی۔ انھی وجوہات کی بنا پر یہ صنفِ سخن اعلیٰ طبقے کی خواتین کے مابین وسیلۂ اظہار ذات نہ بن سکی۔ ریختی میں عورتوں کی زبان بالخصوص طوائفوں کی زبان و بیان کی لطافت ونفاست اور ان کے محاورات کا اچھا ذخیرہ ملتا ہے۔ اسی طرح اودھ کی معاشرت میں غزل کے موضوعات کا رخ بزمِ عیش ونشاط کی رنگین داستان سرائی کی طرف موڑ دیا گیا۔ بے ثباتیٔ دنیا اور اخلاق وموعظت کا درس یہاں کی شاعری میں بھی ملتا ہے تاہم ان موضوعات کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے لکھنؤ کی شاعری میں بڑا تنوع ہے جہاں زبان و بیان کا بطور خاص لحاظ رکھا جاتا ہے۔ زبان کی شیرینی، لطافت اور دلآویزی کا اس حد تک خیال

رکھا جانے لگا کہ باقاعدہ صحتِ زبان کے لیے ایک تحریک کی شروعات ہوئی جس کے روحِ رواں ناسخ تھے تاہم آتش اور ان کے تلامذے کی خدمات بھی اہم ہیں۔

لکھنوی معاشرت میں غزل کے موضوعات و ہیئت میں کافی تبدیلیاں واقع ہوئیں، غزل نئے ماحول سے روشناس، اور نئے آب و رنگ سے آراستہ ہوئی۔ غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کی ہیئت داخلی و خارجی دونوں طرح کے مضامین کو اپنے اندر جذب کرنے کی گنجائش رکھتی ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے زیادہ تر اسے حسن وعشق کے خارجی لوازمات کے بیان کے لیے استعمال کیا۔ رنگین نے اپنی غزلوں میں معشوق کے اعضائے جسمانی، ملبوسات اور آرائش وزیبائش کے سامان پر زیادہ توجہ دی۔ مصحفی نے لکھنؤ کے نئے ماحول میں اپنی غزلیہ شاعری کو آلائش وابتذال سے حتی الامکان بچانے کی کوشش کی تاہم وہ بھی پوری طرح محفوظ نہ رہ سکے اور دوغزلہ اور سہ غزلہ بھی کہنے لگے۔ مصحفی، انشا، رنگین اور جرأت کی سرپرستی میں شعرا کی ایک نئی نسل لکھنؤ کے شعری افق پر نمودار ہوئی جس میں آتش و ناسخ دو اہم نام ہیں۔ ان دونوں کے ذریعے ہی دبستانِ لکھنؤ کی شناخت قائم ہوئی۔ ان دونوں نے غزل کے دور جحانات کی نمائندگی کی تاہم موضوعات، ہیئت اور زبان کی بہت سی قدروں کے مشترکہ امین بھی ہیں۔

عہدِ ناسخ و آتش میں زبان و بیان، لفظی و معنوی خصوصیات اور طرز ادا پر توجہ اس شدت کے ساتھ دی گئی کہ اسے ایک تحریک کا درجہ حاصل ہو گیا۔ زبان و بیان کی اس تحریک میں آتش و ناسخ کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ ناسخ نے صرف ونحو کی روشنی میں زبان کو صحت کے ساتھ استعمال کرنا سکھایا۔ بعد میں آتش و ناسخ کے لائق تلامذے کے ذریعے اصلاحِ زبان کی تحریک کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ آتش و ناسخ نے دبستانِ لکھنؤ کے لیے نہ صرف اساس فراہم کیا بلکہ شعروادب کے سفر کو آگے بڑھایا۔ ناسخ نے دہلوی روایتوں کو شعوری طور پر مسترد کیا لیکن آتش نے ان روایتوں کو نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ اپنے فکروفن سے ان کی نشتریت میں اضافہ کیا۔ جیسا کے اوپر بیان کیا گیا کہ آتش کی شاعری کی ابتدا فیض آباد میں ہو گئی تھی تاہم ان کے ابتدائی کلام کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ آتش کی طبیعت پر خاندانی روایات، سلوک اور فقر و استغنا کا براہ راست اثر تھا۔ انسانی مساوات اور جذبۂ آزادی آتش کی فطرت کے لازمی عناصر تھے۔ آتش کی شاعری میں امید ورجا کی صفات بھی غالب تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ آتش کو لکھنؤ کی عیش ونشاط سے لبریز معاشرت پابند رسوم و قیود نہ کر سکی۔ آتش نے صرف غزل ہی کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے انتخاب کیا۔ کیونکہ ان کی طبیعت میں جو وسعت و ہمہ گیری، جذبۂ و شوق، حسن وعشق کی ارضیت اور ربودگی و وارفتگی تھی ان کے اظہار کے لیے غزل کے علاوہ کوئی اور صنفِ سخن اس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ انھوں نے غزلوں کے ذریعے سے جابجا اپنے نظریۂ فکر وفن کا اظہار کیا اور خیال، فکر رنگین، بندشِ الفاظ اور مرصع سازی کے مراحل سے گزر کر اپنے اشعار کی تخلیق کی۔ اس طرح آتش کا فکر وفن بتدریج اپنے ارتقائی مراحل سے ہمکنار ہوا۔ ان کی شاعری میں انفرادیت، انا پرستی اور خودداری کے بیشتر جواہر

موجود ہیں۔آتش کی فطرت میں جمال پرستی بدرجہ اتم تھی لیکن وہ حسن وعشق کے مضامین کے بیان میں ارضیت وصداقت کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہ حسن وعشق کے بیان میں کبھی آخری منزل کو طے کرتے ہیں تو کبھی عشق حقیقی کے چمن کو گل وگلزار بناتے ہیں۔آتش کا خلوص کہیں انسانی زندگی کی صداقتوں کی ترجمانی کرتا ہے تو کہیں عیش ونشاط کی کیفیت سے سرشار ہوکر قوتِ حاسہ، لامسہ اور باصرہ کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہستی چندروزہ کوانسان رائگاں نہ کرے۔

آتش کی شاعری میں فکروجذبہ کا ارتباط نہایت منضبط ہے۔وہ جانتے ہیں کہ شاعری میں جذبہ وخلوص کے بغیر سوز، حلاوت اور تاثیر کا فقدان رہتا ہے۔وہ اپنے کلام میں وسائلِ اظہار کا بھرپور استعمال کرتے ہیں اور فکروفن اور جذبے کے ساتھ شاعری کو ترسیل وابلاغ کا مؤثر ذریعہ بنائے جانے پر بھی زور دیتے ہیں۔آتش فکروفن کی شمع منور کرنے کے لیے ہر مقام پر حسنِ انتخاب، حسنِ ترتیب، حسنِ ادااور حسنِ اظہار کو وسیلہ بناتے ہیں۔ان کے نزدیک حسن وعشق کی اہمیت مسلم ہے اور قوی مشاہدہ، عمیق تفکر اور واضح نشانِ راہ پر چل کر تصورات و واردات کو خارجیت و داخلیت سے ہم آویز کر کے ارضیت کا ایک حسین امتزاج پیدا کرتے ہیں۔آتش جذبۂ عشق سے سرشار ہو کر وادئ جمالیات کے مشاہدات وتجربات کو اپنی شاعری کا فن قرار دیتے ہیں۔آتش کے لہجہ کا مردانہ پن، قوت وحرارت اور فکروفن کا حسین امتزاج ان کے کلام میں ہر جا موجود ہے ۔آتش جس طرح شاعری کی فنی عظمت کے لیے تہہ داری، بندشِ الفاظ اور خونِ جگر سے آبیاری کو ضروری سمجھتے ہیں ٹھیک اسی طرح فکرِ بلند، تفحصِ الفاظ اور کائناتِ بسیط میں غور وفکر کو بھی اہم قرار دیتے ہیں۔

آتش کی شاعری میں افکاروخیالات کا ایک سیلِ رواں ہے جو اردو شاعری کے فرسودہ رجحانات سے ہر مقام پر برسرپیکار ہے۔ان کی شاعری میں شعور فن کا نازک ولطیف احساس اور فکری بالیدگی کا حسین پیکر ان کے احساسی شعور، حسین ودلکش تخیلات اور عمیق مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ان کے فکروفن کی رنگارنگی کی وجہ سے ان کی شاعری ایک جانب الہامی شاعری کی راہ پر گامزن دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف ان کی شاعری کے لیے مضامین بقولِ خود خدا کے گھر سے آتے ہیں۔آتش کے کلام میں آئینہ سامانی، خلوص اور جذبہ کی صداقت کا انحصار بڑی حد تک ان کے احساسِ جمال کی پاکیزگی پر ہے۔آتش کی رندی وسرخوشی، فقر واستغنا اور تصوف وآزادہ روی کے جملہ صفات ان کی طبیعت کے لازمی عناصر ہیں جن سے وہ اشعار میں عالمِ تصویر ایجاد کرتے ہوئے اپنے کلام کو نالۂ پراثرِ مرغِ نوا سنج بنادیتے ہیں۔

آتش نے تخلیقِ شعر کے ہر گام پر تنقیح وتفحص سے کام لیا ہے اور جمالیاتی ادراک وشعور کو الفاظ کے انتخاب کے لیے اپنا رہنما بناتے ہوئے اپنے دیوان کو فکروفن کا گلستاں قرار دیا ہے اور اشعار کو کہیں گل اور کہیں سرو سے تشبیہ دی ہے۔ان کی شاعری میں موسیقی، مصوری اور صنعت گری کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

آتش کے کلام میں ہر جگہ ہمیں ان کی نکتہ رسی، وقیع نظری اور بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ چنندہ الفاظ منتخب استعارات اور مشہور و معروف تلمیحات کے پردے میں وہ فکر و فن کی چمن بندی کرتے ہیں۔

آتش کے کلام میں زندگی کا مشاہدہ ہر زاویے سے بھرپور ملتا ہے۔ انھوں نے کمالِ فکر و فن سے اردو غزل کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کرتے ہوئے حسن و عشق کے صحت مند تصورات کے ساتھ زندگی کے مثبت پہلوؤں کو نمایاں کیا۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کے مسائل ہوں یا غمِ دوراں کے صبر آزما مراحل، فقر و تصوف کی تعلیمات ہوں یا رندی و سرخوشی کے جذبات کا اظہار ہر جگہ نشاطیہ رنگ غالب ہے۔ آتش نے مسائلِ حیات کے بیان کے لیے نشاطیہ رنگِ شاعری کو اپنا کر نہ صرف اردو غزل کو حزن و یاس اور محرومی و نامرادی کے حصار سے نکالا بلکہ اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے زندگی کے مسائل اور حسن و عشق کے تصورات کے اظہار کے لیے صحت مند روایات کو بلندی و رفعت عطا کی۔ آتش نے اپنے محبوب کو چند منفی القاب سے قطع نظر بے شمار مثبت القاب سے نوازا ہے۔ چنانچہ آتش دبستانِ لکھنؤ کے شعری افق پر مشتری کی مانند اپنی روش پر یگانہ و تنہا ضوفشانی کرتے ہیں اور مروجہ شعری کج روی کے خلاف ایک صحت مند، متحرک، پاکیزہ اور رجائیت سے بھرپور شاعری کے ساتھ صف آرا نظر آتے ہیں۔

آتش نے اردو غزل کو سنوارنے میں نہ صرف بندشِ الفاظ کو چست و درست کیا اور فکر و فن کا حسین امتزاج پیدا کیا بلکہ میر و مصحفی کی روایت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے قلبی واردات اور ذہنی امور کے پیچ و خم سے آگاہ کرتے ہوئے غزل کو واقعیت و ارضیت کا حامل بنایا اور صحت مند، مثبت اور فطری جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے اخلاق و موعظت کے رموز سے بھی روشناس کیا۔ آتش کے کلام میں مترنم بحور، حسنِ تنظیم اور مناسب الفاظ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انتخابِ الفاظ میں موزونیت، حسنِ ترتیب اور دلکش فضا پیدا کرنے میں انھیں درجۂ کمال حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ ہندی الاصل الفاظ اور روزمرہ و محاوروں کا ایک حسین امتزاج پیدا کیا ہے۔ خالص ہندستانی معاشرتی اوصاف پیدا کرنے کے لیے مقامی رنگ و روپ، پھل پھول، چرند و پرند اور پیڑ پودوں کے استعمال سے اشعار کی تاثیر میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں کنول، مرگ چھالا، آم، تاڑ، ہنڈولا، ہرکارہ جیسے بے شمار الفاظ ملتے ہیں۔ آتش کی زبان عام فہم، سادہ اور فصیح ہے۔ ان کی شاعری بہت حد تک بے جان قافیہ پیمائی سے پاک ہے اور شگفتہ، مترنم ردائف کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں کو مترنم بنانے کے لیے بحرِ رمل اور بحر مضارع کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔

آتش کی غزلوں میں لکھنؤ کے دوسرے معاصر شعرا کی طرح خارجی لوازمات بھی ہیں تاہم ان کا امتیاز داخلیت ہے۔ انھوں نے داخلیت ہو یا خارجیت ان میں تراکیب کی جدت، محاوروں کے حسنِ استعمال اور

صنائع کی ندرت کے ذریعے دبستانِ لکھنؤ میں اپنا منفرد مقام بنالیا۔ انھیں الفاظ کے حسبِ حال استعمال کرنے کا ہنر معلوم ہے۔ آتش نے لکھنؤ کے شعری ماحول میں اردو غزل کی تشکیلِ نو کی اور اسے نئی تعبیرات و مفاہیم سے ہم آہنگ کیا۔ آتش کے کلام میں تخیل، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و علامات کا استعمال ندرت و لطافت کے ساتھ برمحل ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک حسن اور غزل میں ایک خاص رشتہ ہے جس سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔

آتش نے اپنی غزلیہ شاعری کے مخصوص آہنگ و لے کے ساتھ احتجاجی شاعری کی مضبوط روایت کو دبستانِ لکھنؤ کے شعری ماحول میں آگے بڑھایا جس پر چل کر یگانہ چنگیزی اور چکبست نے اردو غزل کو عشوہ طرازی کی فضا سے باہر نکال کر احتجاج و مقاومت کی راہ پر گامزن کیا۔ آتش اپنے عہد کے معاشرتی معائب اور اخلاقی ابتذال کے خلاف ہر محاذ پر صف آرا نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ اردو غزل کی فرسودگی اور معاشرتی معائب کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور اپنے مخصوص لب و لہجے میں اردو غزل کی بانکپن کے زیرِ سایہ سراپا احتجاج بن کر سامنے آئے۔

آتش کا تصورِ وصل و فراق کہیں بھی بیجا مبالغہ، محیر العقول اور غیر فطری کیفیت کا شکار نہیں۔ شعرائے لکھنؤ میں صرف آتش کی شخصیت ایسی ہے جس نے وصل و فراق سے متعلق صحت مند قدروں کو اردو غزل میں تابناک بنایا۔ ان کے تصورِ وصال میں لذتِ دوام، صحت مند جنسی جذبات کا احساس اور حسن و عشق کے متعلق خلوص کا گمان ہوتا ہے۔ وہ وصل و نشاط کی جزئیات کو صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور وصالِ محبوب کو دولتِ پائندہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ آتش کے تصورِ ہجر میں فراقِ یار میں گھلنے اور پگھلنے کی کیفیت نہیں بلکہ اس میں حرارت و توانائی اور زندگی کے مثبت شعور کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہجر میں بلند ہمتی اور رجائیت کا ہر مقام پر احساس ہوتا ہے۔

آتش نے کائنات کے رازہائے سربستہ کو افشا کرنے کے لیے علائم و استعارات کا بہت دلکش استعمال کیا ہے۔ انھوں نے جدت و ندرت سے شراب اور اس کے متعلقات میں پاکیزگی و دلکشی کا احساس دلایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا انھیں حافظ بھی کہا جاتا ہے۔ آتش نے شراب کو جمالیاتی رنگ و آہنگ سے ہمکنار کرتے ہوئے پاکیزگی عطا کردی۔ اس سلسلے میں وہ تصوف کے حصار میں مقید نہیں ہوتے اور نہ ہی بادہ کشی اور شاہد بازی کی ڈگر پر چل پڑتے ہیں بلکہ اپنی قلندری اور فقیری کی صفات سے متصف ہو کر رندی و سرمستی کو پاکیزگی سے ہمکنار کردیتے ہیں۔ یہی وہ شخصی و فنی صفات ہیں جن سے آتش کی شعری و ادبی انفرادیت قائم ہوتی ہے اور انھی خطوط پر آتش کا مقام متعین کیا جانا چاہیے۔

☆☆☆

کتابیات

اردووفارسی کتب:

آزاد بلگرامی، میر: ماثر الکرم، بحوالہ مولانا سید سلیمان ندوی: حیات شبلی، معارف پریس اعظم گڑھ

آغا جو شرف: افسانۂ لکھنؤ، نشاط پبلیکیشنز، ا۔ نیو برج پوری، دہلی ۱۹۸۵ء

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو پبلشرز، لکھنؤ

اسداللہ خاں تمنا اورنگ آبادی: گل عجائب، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

اسپرنگر: یادگار شعرا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

اسلوب احمد انصاری: غزل تنقید، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء

اعجاز حسین، ڈاکٹر: اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کاروان پبلشرن الہ آباد، ۱۹۶۸ء

انشاءاللہ خاں انشا: دریائے لطافت

امیر مینائی: تذکرۂ انتخاب یادگار، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

تبسم کاشمیری: اردو ادب کی تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

پنڈت منوہر لال زتشی: گلدستۂ ادب، انڈین پریس الہ آباد

خلیق انجم: غالب کے خطوط، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

خلیل احمد، ڈاکٹر: ریختی کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۷۴ء

خلیل الرحمن اعظمی: مقدمہ کلام آتش، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۹ء

خواجہ حیدر علی آتش: کلیات آتش، مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، رام نرائن ارون کمار پبلشرز، الہ آباد ۱۹۸۵ء

خواجہ حیدر علی آتش: کلیات آتش، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۳ء

خواجہ الطاف حسن حالی: مقدمۂ شعر و شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۲۸ء

خورشید الاسلام، ڈاکٹر: تنقیدیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء

خواجہ احمد فاروقی: مرزا شوق قدوائی

دستور الفصاحت، نامی پریس، لکھنؤ
رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، تیج بہادر لکھنؤ
رشید حسن خاں : انتخاب ناسخ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ شمیم انہونوی، نسیم بکڈ پو، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء
سلامت رضوی۔ دیدہ و شنیدہ، مطبع سیفی بک ڈپو، بمبئی
سید محمد خاں رند، گلدستہ عشق، دیوان اول
سید عبدالباری، ڈاکٹر : لکھنؤ کا شعر و ادب، الفلاح پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء
سید عبدالحی : گل رعنا، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔
سید احتشام حسین : اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۱۹۹۷ء
سید احتشام حسین : تنقیدی نظریات، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء
سید احتشام حسین : تنقیدی نظریات، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء
سید امداد امام اثر : کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۲ء
سید صفدر آہ : شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا، نگار، جنوری ۱۹۵۷ء
سید مرتضیٰ حسین موسوی۔ مشاعرۂ عالمِ ارواح، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء
شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر : دبستانِ آتش، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء
" ایضاً " : کلام نصیر الدین حیدر بادشاہ، دانش محل بکڈ پو، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء
شاہ ولی اللہ : حجتہ اللہ البلاغہ، جلد اول، کتب خانہ رحیمیہ دیوبند، ۱۹۶۴ء
شبیہ الحسن نونہروی، پروفیسر۔ تنقید و تحلیل، فروغ اردو، لکھنؤ
شبیہ الحسن نونہروی، پروفیسر۔ ناسخ، اردو پبلشرز، نظیر آباد، لکھنؤ
صفیر بلگرامی : جلوۂ خضر، جلد اول۔
عبدالغفور نساخ : سخنِ شعرا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
عبدالقادر سروری : اردو مثنوی کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۶۸ء
علامہ شبلی نعمانی : شعر العجم، جلد چہارم، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی، ۱۹۹۹ء
علامہ شبلی نعمانی : شعر العجم، جلد پنجم، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۱۹۹۱ء
عبدالحلیم شرر : گذشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، ۲۰۰۰ء

علی جواد زیدی: دو ادبی اسکول، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء
'' ایضاً '' : قصیدہ نگارانِ اتر پردیش، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء
علی الحسینی گردیزی: تذکرہ ریختہ گویاں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
عبادت بریلوی: غزل اور مطالعہ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
غلام حسین شورش: تذکرۂ شورش، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
غلام ہمدانی مصحفی: ریاض الفصحا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء
'' ایضاً '' : دیوانِ مصحفی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۹۹۰ء
'' ایضاً '' : تذکرۂ ہندی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
قاسم علی: تاریخ اودھ معروف بہ شاہیہ نیشاپوریہ، نئی آواز، دہلی ۱۹۹۰ء
قاضی نورالدین فائق: مخزن الشعرا، اتپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
قدرت اللہ شوق: طبقات الشعرا، بحوالہ نگار، اصناف سخن نمبر۔ لکھنؤ، جنوری ۱۹۵۸ء
قطب الدین باطن۔ گلستانِ بے خزاں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
کریم الدین : طبقات شعرائے ہند، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء
گیان چند جین، ڈاکٹر: اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء
لالہ سری رام: خمخانۂ جاوید، جلد اول، رائے گلاب سنگھ پریس، لاہور،
لالہ سری رام: خمخانۂ جاوید، جلد دوم، رائے گلاب سنگھ پریس، لاہور، ۱۹۱۱ء
'' ایضاً '': '' جلد سوم، دلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۷ء
'' ایضاً '': '' جلد چہارم ، گیلانی الیکٹرک پریس، جاہور، ۱۹۲۶ء
'' ایضاً '': '' جلد پنجم، لالہ امیر چند کھنہ، ۱۷۔ علی پور روڈ، دہلی، ۱۹۴۰ء
محمد حسین آزاد: آبِ حیات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، یوپی
محمد حسین آزاد : آب حیات، ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۳ء
محمد حسین آزاد: آبِ حیات، عالمگیر الکٹرک پریس، لاہور
محمود فاروقی : میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا، مکتبہ جدید انارکلی، لاہور
محمد قیام الدین قائم چاند پوری: مخزنِ نکات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

محمود الٰہی، پروفیسر : اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
مرزا علی لطف: گلشنِ ہند، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء
مرزا قتیل: ہفت تماشا۔ مکتبہ برہان ۱۹۶۸ء
مرزا قدر بخش صابرؔ: گلستان سخن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
مرزا ابو طالب اصفہانی: تاریخ آصفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۱ء
مرزا جعفر حسین: قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۱۹۸۱ء
مسیح الزماں، پروفیسر : اردو مرثیہ کا ارتقا، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۶۸ء
منشی امام بخش بیدار،: تاریخ سعادت امیر الدولہ، پبلک لائبریری، ۲۰۰۰ء
منشی فیض بخش علوی، ص۔۴۴۵، مخطوطہ، امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ
محمد حسن، ڈاکٹر: ادبی تنقید، ۱۹۵۴ء، ص ۱۹۱، ۱۹۲۔
مولانا عبد السلام ندوی : شعر الہند، حصہ اول، دار المصنفین، اعظم گڑھ، یوپی۔
مولانا عبد السلام ندوی : شعر الہند حصہ دوم، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء
محمد حسن، ڈاکٹر: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۴ء
میر تقی میر: نکات الشعرا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء
نجات حسین خاں عظیم آبادی، سوانح لکھنؤ قلمی، پٹنہ یونیورسٹی لائبریری
نجم الغنی رامپوری: تاریخ اودھ۔ جلد چہارم نفیس اکیڈمی، کراچی
نعیم احمد، ڈاکٹر : شہر آشوب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء
نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ، گلشن بے خار، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء
نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر: دہلی کا دبستان شاعری، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء
نیر سعود، ڈاکٹر: رجب علی بیگ سرور، شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی
وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۴ء
یوسف خاں کمل پوش: عجائبات فرنگ، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۳ء

انگریزی کتب:

B.L.Grover:A New Look on Modern Indian History,S.Chand& Company,ltd,1997

Encyclopedia of sociology : vol-1, Maemillan publishing Company, New Yerk 1992

International Encyelopedia of the Social Sciences. vol-13&14, The Macmillan Company & The free press New York, 1972

رسائل:

آل احمد سرور: لکھنؤ اور اردو ادب، ماہنامہ نگار، لکھنؤ۔
اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی: آتش و ناسخ، ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۴۵ء۔
انصاراللہ نظر، ڈاکٹر: تلامذۂ ناسخ، اردو، ۸۴و۱۹۸۳ء
شیخ ممتاز حسین: اخبار اودھ پنچ، جمعہ ۱۵ اپریل ۱۹۲۷ء۔
شیخ محمد اکرام۔ رود کوثر، فیروز اینڈ سنز، لاہور
فیض الرحمٰن: ادب میں روایت اور بغاوت کا مفہوم، اردو ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ، اکتوبر ۱۹۵۰ء
مرزا یاس یگانہ چنگیزی: خواجہ آتش، زمانہ، اگست، ۱۹۴۰ء، کانپور۔
ملک اسماعیل خاں : نقوش لاہور، دسمبر ۱۹۷۵ء
مولانا عبدالحلیم شرر : دلگداز، لکھنؤ، اگست ۱۹۱۴ء۔
عزیز اندوری: لکھنؤ کی شاعری آتش و ناسخ تک، نیا دور، جنوری ۱۹۷۱ء
ماہنامہ آج کل، دہلی، جولائی ۱۹۸۲ء
خبرنامہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۰ء